LA XVI EDIZIONE SI APRIRA' A MAGGIO, MA IL NUOVO STATUTO E' ANCORA ALLA CAMERA

Si riapre la polemica sulla Triennale

Tema proposto: spazi aperti per la città

La sedicesima edizione della Triennale di Milano non salterà. Si terrà nel maggio del 1976. Avrà per tema, se non sarà costretta a cambiarlo prima, « Il limite degli spazi operativi ». Dopo la contestazione selvaggia della edizione del '68 e le spietate critiche alla mostra del '73, molti davano già per morta e sepolta la ormai più che cinquantenne «rassegna internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna».

« La Triennale si terrà regolarmente entro i termini fissati dal *Bureau International des Expositions* — ci dice il pittore Remo Brindisi, democristiano presidente della manifestazione lombardo-universale — e sul modo di visualizzare il tema quasi certamente vincente si riunirà presto un'apposita commissione. Prima di adottare, però, una decisione definitiva sentiremo i sindacati (appuntamento al 18 ottobre) e altre forze culturali e giovanili, non escluso il Movimento studentesco ».

Nell'edizione del '68 pare che la Triennale abbia riportato, in seguito all'occupazione dei «maoisti», danni per 250 milioni. Meglio questa volta mettere le mani avanti e invitare gli indiani al ballo del comandante del forte.

Indagine conoscitiva

La notizia che la Triennale si farà è buona e cattiva. E' buona perché rinviare è sempre un po' morire. E' cattiva nel senso che la sedicesima edizione, se non si fosse perduto del tempo prezioso, avrebbe potuto nascere dal nuovo Statuto sul quale presso la commissione istruzione della Camera, presieduta dal socialista Ballardini, è in corso l'esame di un progetto di legge democristiano (relatore Bertè, vicepresidente della stessa commissione) e, parallelamente, un'indagine conoscitiva caldeggiata dal ministro dei beni culturali, Spadolini, sotto la cui competenza la materia è stata recentemente trasferita.

Cosa significa, chiediamo ancora a Brindisi, « limiti degli spazi operativi »? « Ormai — risponde Brindisi — la società non opera più in spazi separati. Una volta esisteva lo spazio religioso, lo spazio politico, lo spazio culturale, lo spazio professionale. Ora tutti entrano ed escono dagli spazi degli altri. Bisogna armonizzare questa simbiosi. Vogliamo lanciare il tema dell'allacciamento e della intercomunicabilità degli spazi operativi ».

Vedremo cosa penserà il mondo della cultura di questa proposta e delle intenzioni del consiglio di amministrazione della Triennale, scaduto sin dal marzo di quest'anno e che dovrebbe essere in carica solo per gli affari di ordinaria amministrazione.

La cambiale della Triennale è comunque venuta a scadenza allo sportello delle inadempienze legislative, al quale la cultura italiana sempre più frequentemente è destinata a presentarsi. Tutte le istituzioni culturali «statiche» sono in crisi. Due anni fa è stata la volta della Biennale di Venezia, presto toccherà alla Quadriennale di Roma (anzi l'indagine su quest'ultima si svolge contemporaneamente a quella sulla Triennale). La crisi ha radici vicine e lontane nel generale rigetto, denunciatosi in tutto il mondo, per l'idea stessa, di tutto ciò che è stato in passato mostra, esposizione.

Senza risposta

Anche la Triennale brancola alla ricerca della sua nuova identità. Ha ormai cinquantadue anni e la crisi l'ha colta, improvvisa e violenta, sin dal '68 quando i «maoisti» la occuparono e la dileggiarono al grido di « mostra, fossile al servizio dei regimi ». L'istituzione ne restò devastata (e non solo metaforicamente) e impiegò cinque anni per ricomparire in società, nel settembre del '73, solo per ricordare alla opinione pubblica le promesse non mantenute, le domande rimaste senza risposta e per aggiungere al malessere di fondo nuovi elementi specifici di contrasti e di contestazione.

Si rimproverò la XV triennale di « frenesia allestitiva », di avere solo sfiorato i problemi, di « epidermismo sociale ». Il prodotto era conseguente alla matrice. Una matrice burocratica, formalistica, che qualcuno, non sappiamo quanto ingiustamente, ha definito *tout court* congeniali al presidente Brindisi, ma che in effetti è fatta apposta per tenere lontana la partecipazione popolare, cioè un dibattito ampio e articolato sin dal momento della programmazione.

La collettività era ormai pronta ad assumersi responsabilità di questo tipo: la piena verniciaiola della contestazione a braccio si era ritirata, lasciando un limo fertile nei quartieri, nell'università, nell'opinione pubblica e nelle organizzazioni professionali. Ma la gestione della Triennale era rimasta in mano a un consiglio di amministrazione « formato — si scrisse con gli stessi criteri con cui si potrebbe formare quello della centrale del latte »; otto membri scelti dal comune, sette scelti da quattro ministeri, tre scelti da categorie professionali, uno solo dall'Istituto lombardo di scienze e lettere, il tutto attraverso il filtro della presidenza del consiglio.

La XV Triennale dava esca al processo. Ora l'opinione pubblica democratica s'era anche arricchita della discutibile esperienza assemblearistica della Biennale di Venezia e attaccava con diversa maturità.

E' con questi fini che si è recentemente formato un «cartello» di organizzazioni culturali cui è stato dato il nome di « Consulta per una Triennale democratica ». Vi aderiscono, tra gli altri, l'Ordine degli architetti delle province di Milano, Pavia e Sondrio; il sindacato Architetti liberi professionisti della Lombardia, la Società Italiana di Ergonomia, l'ADI (Associazione per il Disegno Industriale).

Dice l'architetto Piero Salmoraghi, uno degli esponenti più attivi della Consulta»: « La Triennale, nelle più recenti edizioni, oltre ad avere scandalosamente abbassato il suo livello culturale, non ha saputo, salvo rare eccezioni, rappresentare le tendenze in atto, la tematica reale delle discipline che ne costituiscono l'oggetto né proporre modelli adeguati all'orientamento socio-culturale collegato allo sviluppo del Paese. L'ultima Triennale era dominata dal qualunquismo o dall'approssimazione ».

« Caratterizzata da episodi superati, di taglio conservatore, sovente inutili e talvolta reazionari » si legge sul *Libro bianco* che la «Consulta» ha pubblicato sulla Triennale. « Prima di tutto, basta con la esibizione di prototipi — dice Raffaella Crespi, presidente dell'Ordine degli architetti di Milano — Per questo adesso ci sono i grandi magazzini. Masse di uomini aspettano risposte concrete dalla vita e dall'arte, non qualità come dato astratto ».

« Dal 1950 — osserva l'architetto Bruno Zevi, il cinquantasettenne allievo di Gropius — le prove di irresponsabilità alla Triennale si sono moltiplicate. La manifestazione milanese è degradata al punto di cadere nel ridicolo; all'estero se ne parla come di un'impresa già morta per vergognoso esaurimento. Piuttosto che seguitare così, sarebbe più dignitoso rinunciare. Tuttavia, una svolta è ancora possibile ».

« La vecchia concezione dello Stato benevolo dispensatore di provvidenze agli artisti è superata sul piano storico e morale — dice Giovanni Spadolini, ministro per i beni culturali — e non può non essere superata nella pur indispensabile riforma di istituzioni come la « Triennale », se non si vuole perpetrare una situazione senza nerbo e senza reale capacità creativa ».

Gio Ponti spera

L'amministrazione della Triennale, quale che sia la sua attuale forza giuridica e morale, può decidere di lanciare la sedicesima edizione, ma non può prima non fare i conti con i fermenti che vi circolano intorno. Entusiasta come un bambino, « stupito » nel suo inguaribile ottimismo più che ferito dal « male che degrada il progresso », Gio Ponti evoca il vaticinio del grande Gropius: « Forse è l'Italia destinata a chiarire sui quali fattori della vita moderna dobbiamo fondarci per recuperare il perduto senso della bellezza ».

Proprio l'Italia, obiettiamo noi, con le sue foreste di cemento, veri nidi di violenza?

Ponti rilancia la sua provocazione: « Ecco un bel campo per la Triennale. Svuotare e recintare quei quartieri. Farne musei di un'epoca di violenza alla cultura, di disprezzo per il popolo italiano da parte della classe dominante ».

Una proposta meno ironica? (Ma Gio Ponti è serissimo).

« Partirò da un'osservazione — riprende Ponti —. Gli stili duravano una volta dei millenni. Poi vissero solo secoli. Poi hanno cominciato a sciogliersi nei decenni. Questo processo porta alla durata zero. Gli stili non esisteranno più. C'è già in corso nell'umanità un processo di unità. Si evolverà, questa unità; si espanderà. Questo è il fatto che vuol caratterizzare, che caratterizza già, se ce ne accorgiamo, l'umanità. Ma non si tratta delle volgari uniformazioni consumistiche che accomunano i continenti dei grattacieli o delle radioline, ma qualcosa di diverso, che i giovani hanno capito. Vedo per il futuro una Triennale dedicata alla individuazione dei segni di questa unità nelle cose, delle soluzioni che contano ».

Non è un sogno, un programma di questo genere, per una Triennale che si trascina come un'ombra di se stessa nel malinconico edificio del Muzio? Come si può coagulare tutto questo in un programma d'azione?

Risponde Bruno Zevi: « Di programmi per la Triennale se ne possono formulare quattro al giorno. L'importante è affidarsi ad autentiche idee ed esperienze, non ad ideuzze o idiosincrasie con cui riempire in extremis le ingrate sale del palazzo dell'arte al parco di Milano. La Triennale va rifondata ».

E Zevi formula le sue proposte: « a) vincere il provincialismo che ha impedito alle recenti esposizioni di essere rappresentative di quanto si fa in Italia e nel mondo; b) combattere le tendenze reazionarie, neoclassiciste, antidemocratiche anche se mascherate da verbosità sinistrorse che, specie nella sezione architettonica, hanno approfittato del vuoto culturale e organizzativo dell'ente; c) rilanciare il linguaggio moderno, popolare e colto, con un impegno di penetrazione nelle situazioni antropologiche e sociali, dei problemi degli ambienti metropolitani e degli assetti regionali ».

« Occorre dare alla Triennale — dice Giovanni Spadolini — una struttura davvero rinnovata, in linea con le trasformazioni profonde della società italiana. Non può essere soltanto lo Stato a intervenire per manifestazioni che attengono direttamente a caratteristiche civili delle città e delle regioni e che, del resto, le stesse città e le stesse regioni rivendicano come cosa 'loro'. Sono le autonomie locali che, in questo campo, possono assicurare un contributo determinante, di idee e non solo di idee ».

I Beni culturali

« Lo Stato — conclude Spadolini — può e deve contribuire a dare strutture scientifiche valide a organismi come la 'Triennale', conformemente alla logica severa che dovrà ispirare il neonato ministero per i Beni culturali, e che si è già tradotto nei decreti di attuazione della legge delega. E' indispensabile, mi sembra, pensare ad un rapporto organico della 'Triennale' con l'università e, in una prospettiva più ampia, con le stesse rinnovate e potenziate sovrintendenze ».

Cosa ne pensa il relatore del progetto di legge sulla futura Triennale?

« Personalmente — risponde il deputato Bertè — ritengo che questa importante istituzione culturale dovrebbe divenire centro di attività permanenti che non siano necessariamente rappresentate soltanto da periodiche documentazioni.

Sottoponiamo i membri della « Consulta » a una serie di domande precise. Per esempio: cosa intendono per Triennale come « fatto permanente? ».

« Una Triennale — risponde Raffaella Crespi — che non aspetti il terzo anno per svegliarsi, baciata dal solito cervellone in veste di principe azzurro dell'architettura, ma che, al massimo, ogni tre anni faccia un bilancio, un pubblico dibattito, anche con una mostra quale mezzo ma non come fine. Nel frattempo essa dovrebbe aver svolto, *nei tre anni e non nel terzo anno*, uno o più temi ».

Che cosa significa « Triennale aperta? ».

« Non certo un happening assembleare, ma andare nelle scuole, raccogliere materiale dove più vivo è il dibattito, studiare, conservare, archiviare, pubblicare atti e ricerche » risponde ancora la Crespi.

Nel frattempo, la sedicesima edizione è in grado di presentarsi come la Triennale « diversa » che, anche da visuali diverse, Bertè e Spadolini, Ponti e Zevi, architetti e designers, giovani e vecchi, politici ed esperti, democristiani, repubblicani, socialisti e comunisti sembrano d'accordo, sul volere? Il compito non è facile.

Nicola D'Amico

52 anni di «scandalo»

La Triennale di Milano nacque a Monza ed era una biennale. Era l'anno 1923. La « invenzione » un Consorzio Milano-Monza per l'edizione monzese del progresso delle arti decorative, dell'artigianato e dell'architettura moderna. Segretario generale ne era il socialista Guido Marangoni, della generazione dei Turati, dei Treves, dei Majno. Toscanini tenne un concerto per la sua inaugurazione. L'esposizione morì subito di non volersi fermare a rappresentare la kermesse del folklore ambrosiano e del Liberty.

Fortunato Depero vi cancellò, sin dalla seconda edizione, quella del '27, le impronte del Liberty con la sua « sala futurista » mentre la manifestazione, divenuta triennale, si apriva al Novecento; agli astrattisti; alla architettura razionalista. La sua doppia anima, di artigiana e di artista « maledetta », si « classificò » quindi in espressione di « modernismo » dal '30 al '40. Memorabile la sezione elettrica di Colini nell'edizione del '33, l'anno del trasferimento al Parco di Milano. I milanesi si fingevano scandalizzati, ma erano orgogliosi anche di dare la paternità a questo periodico esplodere di idee provocatrici, che avevano risonanza mondiale.

La Triennale, che si è sempre fregiata della qualifica e di effettivi caratteri di internazionalità, è stata anche, dalle origini, una creatura milanese e cara ai milanesi, i quali sono stati sempre disponibili verso il genio che si nasconde nelle cose utili. La Triennale era al principio anche questo, Cenerentola ammessa alla corte delle muse.

Dal '47 al '60, gli anni che anche gli storici della manifestazione chiamano del « misticismo tecnologico » la Triennale conobbe successi memorabili: la costruzione del QT 8, un intero quartiere sperimentale (1947), le mostre del disegno industriale (1951) e della museologia (1957), la rassegna dell'architettura scolastica (1960), nella quale ultima gli inglesi ebbero la parte del leone. E venne lo « scandaloso '51 » coi mobili in forma di violoncello, gli arabeschi di Lucio Fontana, i dipinti di Cassinari, di Crippa, di Dova; venne tre anni dopo la « casa-cupola geodetica » degli americani.

L'idea, però, di salvare gli intrinseci valori dell'artigianato si era, intanto, trasformata in suggerimenti all'industria per le riproduzioni in serie; il razionale s'era perduto dietro modelli umani inesistenti. Sotto altri aspetti, mentre le inadempienze sociali andavano accumulandosi, il cinema, gli audiovisivi, le vetrine dei negozi (concepiti ora come momento di incontro), persino un quadro di supermercato, prendevano a svolgere, e « in corsa », quelle funzioni di documentazione del progresso che erano state prima tipiche delle rassegne periodiche.

1968: Dissidenti e « maoisti » occupano la Triennale. Dissacrazione della mostra « fatto statico e servizio dei regimi », ma anche, lira più lira meno, 250 milioni di danni.

1973: La Triennale compie cinquant'anni. Tema scelto: « Forma dell'utile, forma del piacere - Rapporto tra architettura e città ».

Per Gio Ponti l'edizione « regina » fu la quinta, quella del '33. Dice l'ottantacinquenne architetto italiano: « Fu la più grande mostra della pittura e scultura murali; un altro motivo di gratitudine per Mario Sironi che la realizzò ».

Questa la riforma in discussione

La battaglia per la Triennale si sta ora combattendo sul terreno dello statuto. Val la pena dare un'occhiata al testo sul quale sono confluite e si sono scaricate le contestazioni.

Premettiamo che il primo statuto della Triennale è del 1938 (Gazzetta ufficiale del 14 ottobre) e che esso resta l'unico in vigore, dal momento che quello che si chiama comunemente « lo statuto del '49 » è solo una promessa di statuto, cioè una legge-quadro di riorganizzazione (1 aprile, nL. 118) dell'ente.

IL NUOVO STATUTO. — Il testo democristiano (proposta Camera n. 3183 del 7 agosto 1974) si compone di 26 articoli. Il primo indica le finalità dell'ente. Dimentica di chiamare la Triennale ente «internazionale» e aggiunge di nuovo che essa deve essere « democraticamente organizzata ». La Triennale vi è definita come ente destinato a « promuovere ed incentivare attività creative, di ricerca, di critica, di sperimentazione nel campo dell'architettura moderna, delle arti decorative, del *design*, dell'artigianato e dell'urbanistica ».

L'articolo due, nella fretta della stesura, è addirittura un doppione di contenuto, ma in contraddizione di proposte, col numero sei. Articolo due e sei si occupano degli organi di amministrazione, ma stranamente ne propongono una serie diversa (se si tratta di una svista, inutile infierire). L'articolo 3 colloca la Triennale nel palazzo dell'arte al Parco di Milano, definendolo, altra svista, « di proprietà del comune di Milano » (abbiamo già detto sopra come esso appartenga alla fondazione Bernocchi).

Del presidente si parla all'articolo 8: è eletto nel proprio seno dal consiglio direttivo. Il consiglio direttivo sarebbe formato da 18 membri al posto degli attuali 19. I seggi verrebbero così distribuiti:

Comune: sindaco come vicepresidente, più altri due membri (contro gli otto attuali);

Provincia: uno (oggi nessun membro);

Regione: tre (oggi nessuno);

Governo: due (contro i sette designati oggi da quattro ministeri);

Ordine degli architetti: due (oggi uno);

Associazione artigiani: uno (nessuna variazione);

Sindacati: quattro (oggi, nessuno);

Associazione disegno industriale: uno (oggi nessuno);

Personale dell'ente: uno (oggi nessuno).

Cade il rappresentante dell'istituto lombardo di scienze e lettere.

Il consiglio dura in carica *sei* anni, le sedute *possono* essere aperte al pubblico. Il segretario generale (art. 14) è funzionario a tempo pieno e può essere assunto per pubblico concorso o *per chiamata*. L'ente ha un archivio storico (art. 17), che deve essere messo a disposizione degli studiosi. Il bilancio dell'ente è triennale (art. 19) e la gestione della Triennale è sottoposta al controllo della corte dei conti (art. 21). Il contributo complessivo dello Stato è fissato in 150 milioni di lire annue (articolo 25).

PRIME CRITICHE. — Le critiche più pesanti che sono state già portate davanti alla commissione di indagine tendono a sottolineare la democraticità solo formale del testo. Le altre riguardano problemi di funzionalità.

Si osserva ancora che non è sufficientemente sottolineato che le manifestazioni della Triennale debbono tendere istituzionalmente ad avere carattere permanente e che debbono, questa è la proposta della « Consulta », rivolgere particolare attenzione alle esigenze di carattere sociale ».

Si osserva altresì che la legge dovrebbe porre un *aut aut* alla Fondazione Bernocchi per la vendita al comune del Palazzo del Muzio e dare al comune il denaro per acquistarlo. Si lamenta ancora (e in questo è d'accordo anche il ministro dei beni culturali) che la Regione non è stata sufficientemente investita di responsabilità nella vita della Triennale e che molte delle competenze che il testo proposto affida alla presidenza del consiglio dei ministri più opportunamente potrebbero essere conferite al presidente della giunta regionale lombarda.

Architetti e *designers* non vorrebbero, inoltre, che fossero gli organismi professionali a segnalare i propri rappresentanti, ma che lo facesse una « Consulta » da istituzionalizzare nello statuto, come assemblea di operatori culturali e di cittadini sensibili ai problemi della Triennale.

« Ridicola » ha definito, infine, lo stesso relatore alla legge, Bertè, « la dotazione annua di 150 milioni assegnata dallo Stato ».

N. D. A.

Triennale

FIERA LETTERARIA

17 OTT. 1946

LO SPETTATORE ITALIANO

GAZZETTA di MILANO

L'Ottava Triennale

Recentemente alla Casa della Cultura in Milano, l'architetto Bottoni commissario straordinario per la Triennale e gli architetti suoi collaboratori, membri delle commissioni che per essa lavorano, hanno tenuto la prima delle regolari sedute d'informazione con cui il pubblico e la stampa saranno tenuti al corrente dell'attività e del procedere della preparazione dell'Ottava Triennale.

La T 8 (sigla che sta ad indicare il nome di Ottava Triennale) ha adottato per il 1947 una nuova interessantissima formula, ispirata sopratutto al particolare problema della ricostruzione, fine primo dell'architettura di oggi; essa vuol essere l'espressione del nuovo clima politico-sociale portato dalla democrazia e vuole, a differenza di quanto si è fatto nelle precedenti sette mostre, affrontare e risolvere problemi che interessano le classi meno abbienti.

La T8 rinunzierà dunque ad occuparsi di problemi retrospettivi o scenografici, di arredamenti di lusso e di negozi, di piscine e di ristoranti, di mostre di fiori o di grafica, ma polarizzerà tutta la sua energia sull'unico tema della casa, della casa per tutti nelle sue varie eccezioni e varianti.

Allo scopo di rendere più tangibile questo contributo, la Triennale realizzerà un quartiere sperimentale, riprendendo l'idea già felicemente attuata a Francoforte nel 1927 con la collaborazione di Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Wagner ed altri: ma a differenza di questo, che fu un esperimento di carattere sopratutto plastico e polemico, il Quartiere T8 sarà la sede di tutte le esperienze nel campo dell'edilizia e dei rami affini, sarà l'esempio di quanto di meglio di triennio in triennio si andrà maturando nella architettura moderna e nelle arti decorative e dell'arredamento, in un'unità architettonicamente armonica, economicamente equilibrata e urbanisticamente moderna, secondo i principi della moderna scienza urbanistica.

Il Comune di Milano, che ha ceduto a favorevolissime condizioni il terreno per la costruzione del nuovo quartiere, collaborerà con la costruzione degli impianti stradali e con la posa di tutte le istallazioni necessarie (gas, luce, acqua, fognature ecc.): esso ha inoltre collaborato con la commissione del piano del nuovo quartiere, commissione che, oltre al progettare l'impianto del nuovo quartiere, deve studiare tutte le nuove disposizioni in materia urbanistica, igienica e legale e predisporre le eventuali deroghe e modifiche al Regolamento Edilizio attualmente previsto dal Piano Regolatore del Comune di Milano. Dal Comune, inoltre, sempre in collaborazione con la Triennale e con la società Cantieri è stato bandito un nuovo tipo di lotteria, i cui premi sono gli appartamenti di un nuovo edificio del Quartiere: a questa lotteria, molto probabilmente, sarà fatta seguire un'altra dello stesso genere, sempre nel quadro del Quartiere T8. Inoltre il Ministero dell'Assistenza postbellica ha recentemente bandito un concorso per la costruzione di 500 local in casette di tipo unifamigliare per reduci, mettendo alla disposizione della T8, per la loro costruzione, la somma di 100.000.000 di lire.

Il Ministero dei Lavori Pubblici e il Consiglio Nazionale delle Ricerche hanno messo a disposizione le somme necessarie per la costruzione di casette economiche scelte fra le numerose presentate al recente concorso del Ministero stesso.

Il Consiglio Nazionale delle Ricerche e le Università di Padova, Firenze, Pavia e Milano hanno costituito degli appositi uffici di controllo degli esperimenti delle condizioni igieniche del nuovo quartiere in generale e delle case prefabbricate in particolare. Tutte le case, piccole e grandi, ad uno o a più piani, prefabbricate o normali, saranno costruite ciascuna con metodi nuovi e diversi gli uni dagli altri e tutte saranno tenute in osservazione ed avranno le loro tabelle che ne indicheranno le caratteristiche, i costi della mano d'opera e delle materie prime impiegate, i requisiti acustici, igienici, statici, ecc.

Nel Palazzo dell'Arte, invece, sarà possibile seguire tutto il processo organizzativo, costruttivo e di studio che porterà alla realizzazione del Quartiere T8 e le varie sezioni dell'urbanistica, della teoria dell'abitazione, dei materiali e dei metodi di costruzione, dell'arredamento indicheranno quali sono stati i motivi e quali gli studi che hanno portato alle singole realizzazioni.

Nelle mostre dell'arredamento, dell'oggetto in serie per la casa, dell'oggetto non in serie per la caso saranno trattati i particolari problemi della produzione industriale e artigianale degli oggetti di equipaggiamento della casa, in relazione anche alla trasformazione e alla nuova produzione delle industrie e degli artigiani, che per la casa lavorano.

Nello stesso modo saranno organizzate le varie sezioni estere, in cui le Nazioni partecipanti esporranno le loro esperienze e le loro realizzazioni nel campo della casa trattandole sullo stesso schema, in modo che sia possibile, facendo dei confronti, di rendersi conto dei progressi di ciascuno nell'ampio lavoro della ricostruzione. Nel terminare quest'interessante esposizione l'architetto Bottoni ed i suoi collaboratori architetti Pollini per la commissione urbanistica, Marescotti per la Teoria dell'abitazione, Gentili per la normalizzazione, prefabbricazione e materiali da costruzione, Canella per l'arredamento, Rogers per gli oggetti per la casa e Bianchetti per l'allestimento generale hanno annunziato il prossimo bando di numerosi concorsi, coi quali verranno chiamati a collaborare alla Triennale tutti quegli architetti, ingegneri, artisti, industriali ed artigiani che possono portare il loro contributo alla produzione italiana della casa e per la casa.

G. F.

Triennale

Corriere d'Informazione

25 APR 1947

CASE CITTA'

da riedificare

Un nostro recente articolo, in cui si rivendicava all'artigianato e alle arti minori l'importanza economica e sociale che fa di essi una forza viva e operante in un Paese come l'Italia che aspira alla propria rinascita, ha ottenuto molti consensi. Merito non dell'articolo ma dell'argomento che interessa vaste zone di ottimi anonimi artigiani di tutte le regioni e di tutte le categorie sociali. L'Italiano vive raramente di un solo mestiere; in città o in campagna egli completa il suo bilancio e la sua giornata dedicandosi a un mestiere (o arte) secondario. Molta di questa produzione artigiana è destinata all'esportazione e le abilissime «mani degli Italiani» rimangono una delle poche materie prime che ci arricchiscono da secoli e che le paci e le guerre ci hanno lasciato! Volgersi all'artigianato, aiutarlo, incanalarlo, fiancheggiarlo di scuole, di mostre, di illustrazioni giornalistiche, fotografiche, cinematografiche sembra indispensabile nell'ora attuale. La massima e la più utile iniziativa è ancora quella della Triennale.

La Ottava Triennale si aprirà nell'ultima settimana di maggio. Non è inutile ricordare che le Triennali di arti decorative e di architettura moderna nacquero in un crogiolo democratico (la Umanitaria) per opera di due pionieri: Osimo e Marangoni; di diverso intelletto e di diverso potere organizzativo, ma ugualmente entusiasti, fervidi e idealisti. E se alla realizzazione delle successive Triennali assurte a importanza e credito internazionali concorsero uomini di valore in ogni campo dell'arte e dell'architettura, si deve proprio alla prima ottima «idea» fondamentale di Marangoni se le sette Mostre sopravvissero agli alti e bassi di un quarto di secolo (dal 1923 al 1947). Ognuna delle scorse Triennali ha avuto una sua fisionomia anche per le deformazioni, o gli abbellimenti, che esse subirono passando da Monza a Milano e allargandosi dall'edificio centrale della Fondazione Bernocchi al Parco a edifici minori. Esse hanno costituito e costituiscono (e *devono* costituire) un avvenimento fondamentale della vita artistica ed economica di Milano; sgombrate le prevenzioni e le polemiche dei primi anni (talora troppo sperimentali) devono esser sostenute (aiutate non basta) dal Governo, dalla Provincia, dal Comune e dal fervore di chi si interessa per ragioni sociali, economiche o estetiche all'artigianato.

Le Triennali in questa nostra città che è la negazione del campanilismo sono un fatto «nazionale». E con tale ampiezza di propositi (se ampi devono essere i risultati) che si va organizzando la Ottava della serie dopo un oscuro e faticosissimo lavoro di ricostruzione dell'edificio al Parco diroccato dai bombardamenti, dopo la ricomposizione degli Archivi bruciati o dispersi, dopo la affannosa ripresa di fili conduttori tra le diverse regioni d'Italia, tra l'Italia e le Nazioni straniere, che la guerra aveva spezzato, dopo la mobilitazione, nonostante diffidenze iniziali e diserzioni più o meno giustificate, di architetti, artisti, artigiani della vecchia guardia e della nuova generazione. Il palazzo al Parco sta già trasformandosi e preparandosi ad accogliere le sezioni italiane e quelle straniere. Alcuni Paesi si presenteranno in modo originalissimo e grandioso, e il Belgio per opera del suo delegato, l'architetto Bourgeois, costituirà due case modello. Architetti di fama internazionale presiedono alle altre sezioni straniere, così Bengt per la Svezia, Schopfer per la Svizzera, Fellerer per l'Austria, Linhart per la Cecoslovacchia. L'esperimento della Ottava Triennale ha dunque un interesse e una ampiezza europei; e i convegni di tecnici che essa patrocina e organizza additeranno agli uomini politici il modo di discutere... e anche di intendersi.

Dall'estero, dove i problemi della casa e della ricostruzione sono impellenti come da noi, ma sentiti con maggior passione e con maggior organicità, si guarda all'Ottava Triennale con grande interesse. E si aspetta al varco (come a un esame di riparazione) questa prima manifestazione internazionale della Repubblica italiana. Le cose e i fatti, più delle parole dette o scritte, possono affermare in questo campo le possibilità della nostra rinascita, possono instaurare un'intesa, fondare un linguaggio, creare una comprensione tra Paese e Paese, diciamo tra razza e razza.

Non una Triennale «decorativa» nel senso aulico e inutile della parola; ma una Triennale «necessaria» è quella che vogliamo vedere e quella che vogliono vedere tutti quanti si interessano dentro e fuori i confini al rinnovamento del mondo. «Dare una casa» è la formula-base per passare alla più ampia e imperativa necessità di «rifare le città e i villaggi» e, nella creazione della casa, sono ugualmente imperativi un minimo di bellezza e un minimo di praticità. Da un lato si è capito che l'igiene, il razionalismo non possono essere sacrificati alle oziosità di una ornamentazione superflua e vaneggiante, al pretesto di decorativismi leggiadri e costosi; ma si è anche capito (o si deve capire), dall'altro, che in una casa brutta, in una camera brutta «si vive male»; cioè non si vive in «modo umano».

Vedremo come e con quali propositi la Ottava Triennale, quella che i manifesti e la pubblicità definiscono con un geroglifico «T. 8», si prepara a rispondere alle molte interrogazioni e a risolvere i molti quesiti ai quali sono affidati il benessere e magari la pacifica convivenza delle nuove generazioni. Il bello e il pratico seguono due parallele che non si incontrano mai, ma forse è possibile unirle con un ponte.

Raffaele Calzini

Triennale

L'ITALIA LIBERA
15 GIU. 1947

Ottava Triennale

ARTE

CERTO. All'architetto Piero Bottoni, commissario straordinario all'Ottava Triennale di Milano, dei meriti vanno riconosciuti. Intanto, bene o male, la Triennale si è inaugurata; e non era impresa da nulla dopo la guerra disastrosa, nel dopoguerra pieno di isterismo e inconclusivo, con un'Europa, e anzi con un mondo dove a tutto si pensa fuorchè alle belle esposizioni. Poi, il nostro artigianato lavora, sì, ma specialmente per esportare e non ha interesse a spendere per mettere in mostra ciò che vende senza fatica nelle botteghe italiane o straniere. Poi ancora, l'architettura, che è in evoluzione ed è in crisi nel mondo intiero, in Italia oggi non può forse nemmeno dirsi architettura: bisogna ricostruire e costruire rapidamente, pensando più all'economia che all'estetica. E potremmo elencare ancora parecchie difese di questa offesissima Triennale. Ma qui siamo pressappoco tutti d'accordo. Vediamo invece i demeriti di Bottoni e dei suoi collaboratori.

A Milano e in Italia ci sono vari architetti che hanno talento, gusto, esperienza, ma che non appartengono al *clan* dei cosiddetti funzionalisti. Per fermarci a Milano, architetti come Annoni, Rava, Ponti, Ulrich avrebbero potuto essere sollecitati meglio che (come è successo) con una semplice circolare. I triennalisti hanno voluto far troppo da sè. E il loro concetto antiartistico non si è limitato al campo architettonico. Hanno invitato, più o meno apertamente, anche gli arredatori, i decoratori, gli artigiani ad esporre oggetti pratici. Conseguenza: non una mostra di architettura ma una mostra di tabelle urbanistiche, di fotografie di case funzionali od organiche al Perù o a Peretola, di tubi Innocenti e di tiranti di acciaio disposti con la modesta fantasia che simili elementi consentono. Quanto agli oggetti, una mostra ricchissima di spazzolotti di fibra vegetale e di spazzolini per le scarpe scamosciate, di vasini da notte con schienalini funzionali scomodissimi, di macchinette per fare le tagliatelle in casa e via dicendo, come alla Fiera campionaria. Insomma, si è esagerato. La Fondazione Bernocchi è per le arti, non appena per l'urbanistica e la tecnica edilizia. Va bene che alle Triennali ci siano degli architetti, ma ci devono essere dei pittori, degli scultori, dei decoratori. (E soprattutto bisogna che gli architetti tornino ad essere quel che sempre furono, degli artisti, non degli ingegneri o dei capomastri). Con la storia che l'architettura non consiste nelle belle facciatine siamo arrivati al punto che non ci sono più nè belle facciatine nè architettura. Allora, viva le facciatine! gridiamo esasperati. Esse sono l'architettura, e lo furono sempre; quindi nè Le Corbusier nè Wright sono dei veri architetti. Fossero almeno, questi sommi e i loro imitatori, dei puri funzionalisti o dei puri organici. Nossignori: essi si divertono con le superfici colorate, con le palle, con le corde, coi tubi e i bulloni, con le pitture astratte. Hanno presunzione e cattivo gusto; molti sono magari peggio degli architetti umbertini fingendo di essere meglio. Soprattutto sono terribilmente infantili. C'è un giuoco di bambini che consiste nel trasportare da mano a mano un incrocio di spago. C'è un giuoco cinese a stecchetti colorati che si chiama Sciangai. Questi sono i balocchi degli architetti della funzione. Questo è uno stile che non è punto preferibile al liberty. E' naturale che il pubblico se ne infischi dei cartelli che invocano perentoriamente case con latrine, o di un salone pieno di fotografie. Fatele queste benedette latrine e non ci seccate più.

E se vogliamo vedere delle foto non c'è che sfogliare un'annata di *Domus* o di *Stile*. Il pubblico cerca dei mobili ben fatti e belli, e non trova che delle miserie mal eseguite. Il pubblico vuol vedere della pittura e della scultura e non trova che una specie di enorme *batik* a velario con macchie di tipo picassiano, oppure delle inutili stecche tinte di un orribile giallo. Il pubblico cerca qualche oggetto a cui affezionarsi e non trova che delle pentole di alluminio. Di più: un dato pubblico cerca degli esempi tecnici e trova che perfino il ponte tubolare all'ingresso del palazzo è sbagliato, ha i gradini di misura falsa. Presunzione: una parete è stata coperta con campioni di vecchie carte da parato, e accanto c'è una vecchia poltrona a dondolo. L'effetto dovrebbe essere di ironia demolitrice. Ebbene, tutti trovano bella la vecchia poltrona e simpatiche le vecchie tappezzerie.

Finiamo con l'incrudelire, e non ne avevamo l'intenzione. Volevamo scrivere un pezzo cordiale, un invito alla vera semplicità e funzionalità che è quella eterna dell'arte: dell'arte, dell'architettura, dell'arredamento, della decorazione non pure e non funzionali. Mai è mai una architettura, un'opera d'arte, una cosa qualsiasi saranno belle perchè funzionali. Questo può essere uno dei motivi, ma non l'unico della bellezza. Attenzione, dunque, cari architetti, voi state rovinando voi stessi, non l'arte, non l'architettura che rimane ugualmente e sempre un'arte.

Fuori clima i divertenti e antifunzionali oggetti di Venini (pistole, cappelli, ombrelli di vetro), le ceramiche di Sassu, di Melotti, di Fabbri, di Leoncillo. Queste e altre poche cose sono in realtà l'Ottava Triennale.

Polignoto

Triennale

Vedi "LE ARTI BELLE"

anno 1947, mese di luglio

pagg. 10 - 13

Ugo Nebbia: "Per canto la T8"

Triennale

FIERA LETTERARIA
17 LUG. 1947

Discorso sulla Triennale

Coll'andar del tempo va perduta, talvolta, per alcune parole, l'origine prima del loro significato, così da trasformare in entità a sè stanti — vocaboli d'un linguaggio nuovo, avulso da ogni etimo e da ogni nesso glottologico —: un siffatto processo di « personificazione » d'un termine si è verificato per la Triennale. Oggi nessuno pensa alla Triennale come ad una manifestazione qualsiasi che si ripete ad intervallo fisso di tre anni, ma come ad un'individualità inconfondibile, a una creatura complessa ch'abbia in sè la somma di significati vari ed indivisibili: palazzo dell'arte al Parco, manifesti multicolori, congresso d'artigiani e d'architetti, esposizione delle arti decorative ed industriali italiane ed internazionali. E la Triennale vuole appunto essere tutto questo ad un tempo: centro di studi e fiera di prodotti, crogiuolo d'artigiani e d'artisti, pedana sperimentale d'architetti e di grafici.

Quest'anno poi la Triennale — dopo la lunga parentesi bellica di ben sette anni che la separa dalla precedeete — è, in certo senso, nuova, e — meno matura forse — ma più « *pura* » che per il passato: quest'anno la Triennale è risorta, ammantandosi d'una sigla speciale « T8 »: segno fatidico e — vogliamo sperare — non privo d'un magico potere propiziatorio. (Ci si consenta anzi una breve digressione magico-semantica in proposito: ecco un 8 segno della lemniscate e dell'infinito, segno provvidenziale che forse sta ad indicare la continuità e la non peribilità di questa manifestazione, accompagnato al T, alla sigla del TAO, che — dall'Oriente all'Egitto — è stato sempre simulacro di potenza e di chiaroveggenza, indice qui d'una chiarezza iniziatica devoluta ai cultori delle arti applicate). E invero a chi risalga il largo viale alberato che conduce al rosso palazzo dell'arte, la sigla T8 issata su pali pubblicitari e ripetuta su innumeri cartelli multicolori con caratteri graficamente perfetti è il saluto più significativo.

Il prevalere d'un travaglio sociale anzichè di astratte speculazioni estetiche alla base della moderna architettura è argomento di cui bisogna prender atto piuttosto che tentar di discuterlo o controbatterlo. E' troppo importante, cruento addirittura, in un'epoca come la nostra l'assillo dell'esigenze sociali, igeniche, culturali, che tormentano l'umanità, perchè l'architetto — che è un artista ma è soprattutto l'artefice dell'abitazione in cui l'uomo deve trascorrere la sua vita — non vuol essere la messa a punto nè la chiave di volta di quante polemiche ancora potranno venir ordendosi sui concetti di bello e di utile di funzionale e di razionale, di estetico e di pratico. L'architettura — considerata soprattutto sotto la veste di edilizia — è alcunchè di assai lontano da quel concetto *d'arte pura*, (alla stessa stregua delle altre « arti belle »), in un trascendente empireo vitruviano e ammantato di auree sezioni e di magiche triangolature; non può valere il discorso d'un Eupalinos a definire i tratti di cotesta architettura odierna, umanamente affaticata, ma eticamente illuminata. Siffatta premessa mi sembra indispensabile a chi voglia entrare con animo sereno e scevro da velenosi rancori entro le sale del Palazzo dell'arte. E del resto già nel programma introduttivo al catalogo della « T8 » l'arch. Bottoni, commissario straordinario, avverte: « *questa Triennale ha sviluppato in modo particolare il tema dell'architettura moderna perchè dopo epoche di così vasta crisi proprio l'architettura, come arte maestra ed immediato specchio della vita sociale ed economica, è la più atta a segnare le giuste vie che le arti tutte sono chiamate a seguire* ». E a tale principio si sono adeguati anche i « responsabili di commissione » Albini, Belgioioso, Gardella, Rogers, Pollini, Rusconi-Clerici. Non bisognerà dunque che il visitatore vada cercando entro il vasto corpo lucente e — concedia. molo pure — un pò ermetico della « T8 » quell'apparato d'un gusto fastoso e decadente che animava gran parte delle mostre d'anteguerra. Allora era lecito esporre la stanza da letto del principe indiano, la « *casa per sabato degli sposi* », il salotto dalle pareti foderate di cuoio ed intarsiate d'avorio; era logico compiacersi nei meandri d'una fantasia ambigua, d'un lusso dittatoriale: allora l'ombra dell'Impero aleggiava nelle sale; le grandi esposizioni del Regime (anche se spesso di cartapesta) sorgevano quasi per magico verbo dal suolo, mentre interi boschi di pini marittimi venivan fatti ondeggiare al vento nel giro di ventiquattr'ore.

Ritengo invece di poter affermare che in questa risorta T8 (che purtroppo la stampa milanese si è affrettata ad attaccare coi suoi più maligni strali) esiste uno spirito nuovo — forse troppo esclusivista e confessionale, forse privo d'una benefica fantasiosità — ma pieno di serie e meditate intenzioni e passibile dei migliori sviluppi.

La mostra è tutta impostata su quest'urgenza d'una soluzione tecnica e sociale dell'architettura; ciò spiega l'ampiezza con cui sono trattati certi argomenti come quello del. *l'unificazione e modulazione dell'edilizia*, del *verde nei soggiorni* (curato dagli arch. Berrone e Viganò), dell'*Abitazione e igiene sociale* (studiata da Marescotti Diotallevi e Ceccucci) del *Soleggiamento* (presentato da Mattioni e Nucchi. E questo sforzo di dare all'uomo la sua casa coi requisiti tecnici, igienici, economici più aggiornati, trova la sua migliore espressione nella creazione « QT8 »: è questo un quartiere modello, destinato a sorgere alla periferia della città, e di cui già sono incominciati i lavori; quartiere che sarà « *un'unità architettonicamente armonica, economicamente equilibrata ed urbanisticamente autonoma nei limiti di quella entità numerica di popolazione che è definita dall'urbanistica moderna* ». Nel palazzo della T8 si può intanto ammirare un vasto Diorama del futuro quartiere allestito dagli arch. Pea, Giordani, Bianchetti e dal pittore Nizzoli.

Al QT8 fanno riscontro altre sezioni dedicate ai problemi più vitali dell'architettura attuale come quella dedicata all'*industrializzazione dell'architettura* (curata da Chessa, Gardella, Gentili, Magistretti, Rusconi-Clerici) che presenta diversi elementi di strutture portanti, prodotti industrialmente su misure modulari e montati in cantiere e altri elementi prefabbricati in cemento armato per una più rapida costruzione, che trovano poi un'esemplificazione assai suggestiva nella fedele riproduzione dell'appartamento d'una casa del QT8, allestito e arredato dall'arch. Mucchi. Sul tema della prefabbricazione, della sua importanza e delle sue lacune, dei l'indizio d'un punto di crisi che oggi stiamo attraversando tra il predominio della tecnica artigianale e di quella industriale nella costruzione della casa, il discorso sarebbe troppo lungo e non ci permetterebbe di seguire la nostra breve rassegna, voglio tuttavia accennare al fatto che — seppure la prefabbricazione e la costruzione in serie condotta all'eccesso può nuocere a una sana fantasia creatrice — non possiamo d'altro canto rinunciare oggi, — specie nel settore dell'abitazione minima, dell'abitazione-tipo — a questa enorme facilitazione che ci viene offerta dalla precostituzione, quantomeno parziale, dei singoli elementi costruttivi.

Accenniamo solo di sfuggita ad altre sezioni della Triennale che illustrano l'architettura in rapporto ai problemi dell'abitazione delle grandi masse attraverso un'ampia mostra fotografica ed a quella dei materiali da costruzione, e invece — soffermandoci brevemente a una piacevole « *Sosta pubblicitaria* » curata dall'arch. Carboni e alla sistemazione del salone delle conferenze il cui allestimento assai suggestivo è opera degli arch. Latis e Albricci — passiamo a quello che dovrebbe essere il nucleo cruciale dell'esposizione ossia quello dell'arredamento. I nostri architetti — ci spiace di doverlo affermare — hanno peccato in questa sezione di scarsa inventiva, di fantasia poco aperta, di schematizzazione eccessiva e spesso anche di carenza di gusto; dei mobili esposti, la maggior parte non sono degni di rilievo altro che come generico esempio d'uno sforzo di purezza e di precisione. Gli unici che ci sono sembrati provvisti di qualche pregio strutturale e d'una ricerca di una nuova costruttiva sono alcuni mobili di Gardella, un letto dell'arch. Helg, una scrivania di Mucchi, un tavolino e una poltroncina di Bottoni, un tavolio di Zanuso, una scrivania di Grossi, dei letti dell'arch. Castelli e alcuni mobili di Fratino e Sottsass.

Dalla sezione dell'arredamento il passo è breve a quella dell' « *Oggetto nella casa* » che è in vero il settore più fiacco di tutta la T8. Il discorso sull'artigianato e sui suoi problemi ci menerebbe troppo lungi, sarebbe gran tempo tuttavia che l'artigianato italiano affrontasse decisamente la battaglia per un rinnovamento della sua forma espressiva, avviandosi a quella serietà dell'indagine formale che è la vera base d'ogni arte decorativa. Anzichè indulgere nella creazione d'elementi ancora arieggianti quelli d'un lontano ottocento o d'un tradizionale folclore, l'artigianato dovrebbe sottostare alla guida di artisti attuali che abbian appresa la lezione d'un'arte non contenutistica. Nella ceramica, nelle stoffe, nei vetri ecc., l'elemeto forma-colore-ritmo deve giocare appieno, senza l'argine e il guinzaglio d'un pretesto anedotico e illustrativo. Gli oggetti qui esposti invece sono stati scelti con un criterio che non risponde nè a un concetto di « purezza » nè a un criterio di gusto e di moda. In altri termini, mentre saremmo stati grati agli ordinatori per non averci ammanito — come nelle triennali precedenti — una congerie di goffi paralumi, di ventagli e di piume, di scatole foderate di raso, specchiere incrostate di madreperla, strumenti del lusso e della decadenza, abbiamo qui una serie d'oggetti d'un gusto assai mediocre e solo pochi esempi di quello che pure il nostro artigianato può e sa ancora fare. Così — mentre dobbiamo lodare tutta l'impostazione « *grafica* » e « *cromatica* » della T8 (dovuta in gran parte a Max Huber che si è mostrato maturo interprete di codesta nuova valutazione d'un preciso rapporto tra forma e colore e schema compositivo), tra i molti oggetti esposti non possiamo ricordarne che ben pochi degni di rilievo (tra questi i pezzi di ceramica di *Fantoni*, le stoffe di *Fede Cheti*, gli ottoni di *Corradini*, e ancora alcuni cristalli di *Erwin Burger*, un servizio da caffè di *Genni Mucchi*, alcune ceramiche *Ungania* e di *Laveno*, i fantasiosi vetri di *Venini*, le stoffe su disegno di *Vanna Buratti* e *Huber*), mentre *non* avrebbero dovuto essere accettati, ad es. certi pezzi delle Argenterie d'Italia e della Metallarte, i lavori a sbalzo di Guerrini, le ceramiche d'Albissola di Sassu, Agenore Fabbri, per non parlare dei mosaici di Gascella o delle ceramiche disegnate da Paolo de Poli ecc. tutti troppo lontani da quell'indirizzo che la T8 voleva impostare ed affermare.

Un ultimo cenno alle sezioni straniere di cui sono presenti, anche se in maniera alquanto limitata, Svezia, Svizzera, Cecoslovacchia, Belgio, Uruguai, Argentina, Austria, mentre molte altre, che avevano dato la loro adesione, non fecero in tempo ad intervenire. La Svezia e la Cecoslovacchia sono quelle che hanno curato più a fondo la loro partecipazione costruendo entrambe due complete abitazioni e portando diversi esemplari dei loro più caratteristici prodotti artigiani, tra i quali notiamo i vetri e le ceramiche svedesi e le ben note cristallerie e alcune bellissime stoffe stampate ceche. La calorosa partecipazione delle nazioni estere sta a dimostrare il favore che questa nostra Triennale gode fuori d'Italia dove è giustamente considerata una delle manifestazioni in cui l'arte e l'industria italiana sono all'avanguardia, e riteniamo sia più importante l'adesione delle *élites* europee alla nostra *élite* che il plauso incondizionato dei critici locali i quali purtroppo sono spesso ancorati a un gusto e a una moda decisamente sorpassati.

GILLO DORFLES

Triennale

Vedi EMPORIUM

anno 1947, mese di novembre - dicembre

pag. 114 - 120

M. Labò: Bilancio dell'ottava Triennale

Premesse alla Triennale 1950

di AGNOLDOMENICO PICA

La Triennale di Milano e la Biennale di Venezia sono le due massime manifestazioni italiane di arte moderna, italiane come sede e come organizzazione, internazionali come partecipazione e come importanza.

L'una e l'altra, a parte la notevolissima incidenza nei campi della cultura e nell'arte, toccano una quantità di altri interessi (economici, finanziari, tecnici, industriali, commerciali, turistici, sociali, politici, ecc).

A questa stregua sarebbe davvero sorprendente, se non fossimo in questo benedetto Paese, il massiccio disinteresse del pubblico e del Governo per entrambe le manifestazioni.

Se non fossimo in Italia, dicevo, ma invece ci siamo e così la cosa rimane soltanto deplorevole.

A parte le eterne difficoltà di finanziamento, questa volta le Autorità tutorie, a tutt'oggi, non sono ancora riuscite, dopo due anni di intervallo, a nominare l'intero consiglio della Triennale, la quale, dunque, si trova nella bella situazione di essere acefala, come una Venere antica.

In attesa che la testa, fra le spalle, le spunti, vediamo brevemente quali prospettive le si presentino.

Dell'ultima Triennale, la T8 di Piero Bottoni, si è assai parlato e molto discusso; molti, allora, i difetti, dovuti in parte alle inevitabili difficoltà del momento, in parte alla rigidità, un po' bigotta, dei partiti presi polemici, e alla opinabilità quanto mai larga di qualche sconfinamento di carattere pseudo sociale e pseudo politico, più dilettanteschi e impertinenti che negativi. Certo, comunque, è un poco anche a prezzo di questi vizi che un carattere ben definito, una inequivocabile unità di indirizzo non le mancarono.

Ora, dopo quella esperienza, i compiti di una Triennale ormai sul piede di pace, in regime non più commissariale, come allora, ma normale, finiranno a essere, per altri e forse opposti motivi, anche più gravosi e difficili. Si tratta di evitare la limitatezza di orizzonte di allora, l'esclusivismo polemico, il partito preso puntiglioso e inutile, ma si tratterà anche di non scivolare in quella opposta inutilità che sarebbe l'anonimia di un indifferente eclettismo.

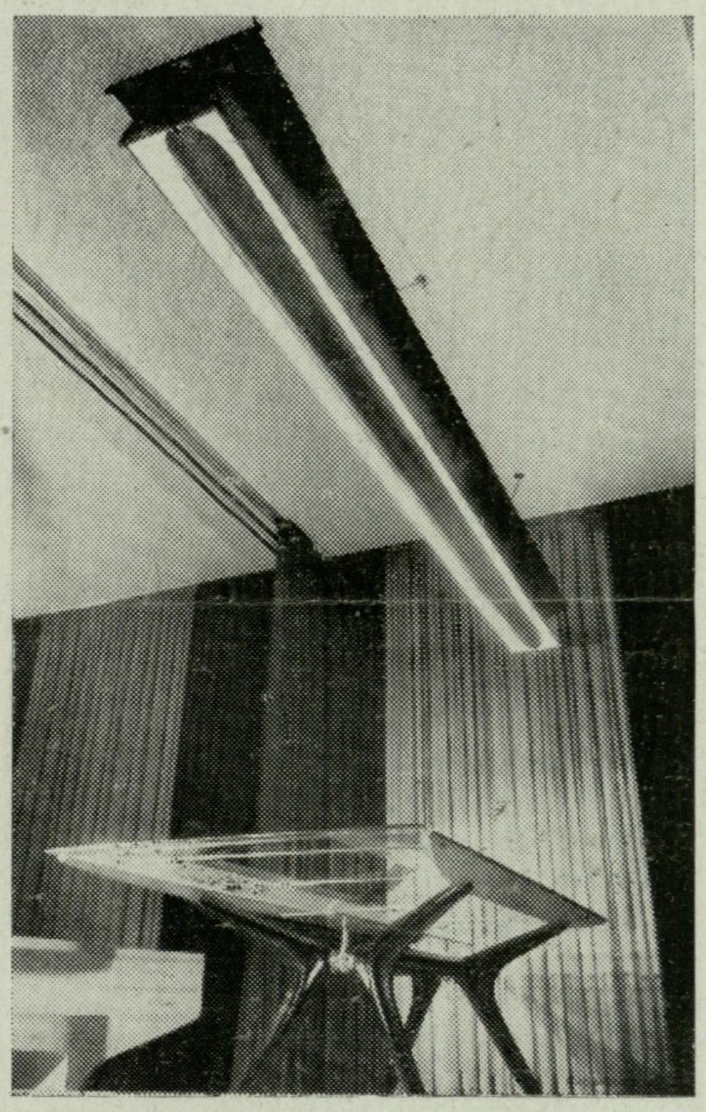
Un sicuro equilibrio che sappia ignorare scuole e tendenze e gruppi, ma sia in grado di giudicare al solo legittimo metro della validità artistica e tecnica, della originalità e della intelligenza, non sarà facilmente raggiungibile. Meglio non farsi illusioni.

La prossima Triennale ha una prestigiosa bandiera da agitare: quella della ricostruzione europea. E sapete già che voglio dire non la *ricostruzione*, ma la *costruzione* di un mondo nuovo che dalle rovine e dal sangue deve pur sorgere; sorgerà certamente, nonostante i pessimismi e le paure. Costruire, anzi render possibile il costruire. Questo, in sostanza, come sempre, ma più che sempre, il fine suggestivo, l'impegno aspro e attraente della Triennale.

E' un impegno che pretende brucianti ottimismi, ma anche minuziose pazienze.

E' un impegno che tocca problemi i quali devono prima essere risolti sul piano spirituale e su quello dell'arte, ma poi, anzi al tempo stesso, sul piano tecnico e infine nel dominio della materia.

E' un ciclo di energie che deve essere messo in movimento, è un'atmosfera di chiaroveggente fiducia e di intelligente coraggio che deve essere suscitata.



CARLO MOLLINO — Arredamento a Torino (1948)

Impegno arduo. Già una volta, tuttavia, la Triennale vi riuscì, e fu nel '33. Vogliamo augurarci che vi riesca una seconda volta, nonostante l'indifferenza, nonostante la stanchezza morale di questi tempi, nonostante le ufficiali more e i mercanteggiamenti di partito che, si ignora a quale titolo, interferiscono anche in questi settori?

I temi da affrontare sono molti e di grande momento. La manifestazione dovrà essere impostata, secondo il suo programma tradizionale, su due grandi branchie: architettura e arti industriali, e cioè ricostruzione edilizia e rivalutazione del prodotto artigiano. E abbiamo già dato una interpretazione tipicamente intinta delle nostre più recenti fortune (e dite pur disgrazie, se volete) europee.

L'una e l'altra sono da vedersi su un piano ampiamente internazionale, tuttavia la seconda, quella che comprende le arti industriali, dovrà necessariamente avere un particolare interesse italiano. E mi spiego subito.

La T8 volle porre l'accento sul principio della produzione di serie con un esclusivismo che parve eccessivo, eccessivo specialmente dal punto di vista nazionale. Non ho mai avuto contro la produzione di serie prevenzioni di sorta nè quelle di Ruskin, nè quelle più recenti di Wright. Anzi mi sono trovato più di una volta a difenderne pubblicamente i concetti e a tranquillizzare i nostalgici che vedono in essa una sorta di attentato al buon costume dell'arte e alla sua libertà.

Sarò dunque insospettabile se farò osservare che, fatta la parte che fare le si deve anche sul piano strettamente artistico alla produzione di serie, rimane pur sempre il campo insopprimibile del lavoro artigiano, della creazione del pezzo unico, del fuori classe, del fuori-serie insomma.

Non solo, ma si ha da tener presente, ed ecco giustificato il mio accenno nazionale di dianzi, si ha da tener presente che, agli effetti della economia italiana, e quindi dal punto di vista sociale, l'accento, se su qualcosa lo si vorrà mettere, lo si avrà a mettere proprio non sulla produzione di serie, ma su quella artigiana, sul prestigio dell'originalità, del gusto, della qualità e non già sul peso bruto del volume e del numero, al quale ultimo titolo saremo sempre battuti (almeno fino a tanto che l'energia nucleare non avrà sovvertito le attuali possibilità) dai Paesi a organizzazione industriale più potente.

Il ragionamento vale dal punto di vista dell'economia italiana, per non dir d'altro, e sarebbe deplorevole il non volerlo capire, ma vale egualmente sotto un angolo visuale assai maggiore, essendo evidentemente antieconomico in assoluto il pretendere di sviluppare innaturalmente un'attività a spese di un'altra, appunto là dove la civiltà e le possibilità materiali sono fatte apposta per favorire la seconda e scoraggiare la prima.

Compito della Triennale sarà, fra l'altro, quello di contribuire a mettere un po' di ordine nella repubblica artigiana, proprio ora mentre si sta preparando la nuova legge sul lavoro e sull'ordinamento artigiani.

Converrà uscire dall'equivoco, ormai annoso e pernicioso, del cosidetto artigiano che poi non è che un modesto, seppure intelligente, esecutore di modelli altrui, e favorire invece l'affermarsi della classica figura dell'artigiano indipendente (cioè dell'«artista» che si dedica alle arti applicate) che è a un tempo creatore geniale ed esecutore prestigioso delle opere sue, come Assteas vasaio greco-siculo di Festo, come Volvinio orafo carolingio, come Benvenuto Cellini, come il Boulle, come i Maggiolini, come, oggi, Anita Pittoni o Fausto Melotti o lo stesso Pablo Picasso, artigiano completo quando si dedica ai suoi, talora bellissimi piatti ceramici.

Nel dominio dell'architettura i problemi sono anche più numerosi, vari e mordenti. Non potrò che accennarvi balenando.

La necessità di costruire di nuovo, non dico l'Italia, ma l'Europa, si è

trovata a coincidere con la più profonda crisi dell'architettura moderna. Il campo, qui, sembra preparato apposta per sbagliare. Occorrerà avere il coraggio anche di sbagliare.

Noi abbiamo idee precise sull'architettura di oggi e su quella di domani, ci auguriamo che altri le abbiano al pari di noi, moltissimi fingono di averle, ma le hanno accattate sull'ultima onda portante della voga internazionale. Non importa nulla. Non importa nulla perché vi è qualcosa di fatale in queste cose e, a un certo momento, i più profondi rivolgimenti appaiono maturi all'infuori, così almeno pare, delle singole influenze personali.

La più alta ambizione della Triennale e il suo più generoso impegno, lo scrissi più volte, dovrebbe certo essere quello di esprimere indirizzi precisi, di investire della sua autorità spirituale un'epoca, o almeno un momento dell'architettura. Su questo non vi ha dubbio e rimane, secondo me, il più suggestivo e il più necessario scopo di una manifestazione di questo genere.

Sennonché, oggi, si potrebbe pensare, pur senza rinunziare all'espressione sintetica e perentoria di determinati indirizzi ideali, a una prevalenza dei settori documentari. I quali potrebbero forse essere limitati di numero ma, per quanto possibile, esaurienti.

Occorre, innanzi tutto, una revisione critica di quella che è ormai la « tradizione moderna » dall'ancora sconosciuto romanticismo architettonico al tuttavia misconosciuto liberty, fino al razionalismo, all'architettura organica e alla ignotissima architettura parametrica.

Non meno importante sarà una mostra urbanistica che potrebbe ridursi a una utilissima inchiesta grafica e analitica sulle distruzioni causate dalla guerra in Europa e sui piani di ricostruzione. Collegata alla rassegna urbanistica sarà più che opportuna una documentatissima mostra delle comunicazioni e dei trasporti, destinati questi e quelle a intimamente incidere nel tessuto urbanistico, e quindi nell'architettura, della civiltà che sta maturando in questo periodo di triste marasma e di promettente palingenesi.

A concludere la sezione urbanistica, stesse a me, consiglierei una rassegna, quanto mai spregiudicata, del restauro monumentale. Rassegna importantissima dal punto di vista italiano, fondamentale sotto il rapporto scientifico per il possibile raffronto dei metodi impiegati, e di capitale incidenza sia nell'urbanistica attuale, sia proprio nella prassi dell'architettura moderna (il che pare ovvio a dirsi, ma non è, da nessuno, praticamente capito).

Finalmente proporrei una mostra, non certo nuova ma nuovamente intesa, dei materiali edilizi (dal punto di vista scientifico, tecnico, industriale) e della tecnica costruttiva (calcolo e pratica delle costruzioni edilizie e stradali, possibilità e limiti del controllo tecnico analitico e sperimentale possibilità e impossibilità della industrializzazione edilizia e della prefabbricazione, modulazione, ecc organizzazione del cantiere, rapporti economici e sociali, ecc.). Il tutto con la cura non di aboracciare, come altre volte si è fatto, quattro campioni notissimi e dieci pagine di riviste straniere, ma di veramente porre in vetrina, su un banco di saggio, materiali noti e ignoti, sistemi costruttivi tradizionali e non, antichi, nuovissimi e anche utopistici ove sia il caso. e di sviscerare (e questo sarebbe impresa nuova per la Triennale) i complessi rapporti economico-sociali che interferiscono nell'edilizia, tanto minuziosamente e pesantemente condizionandola.

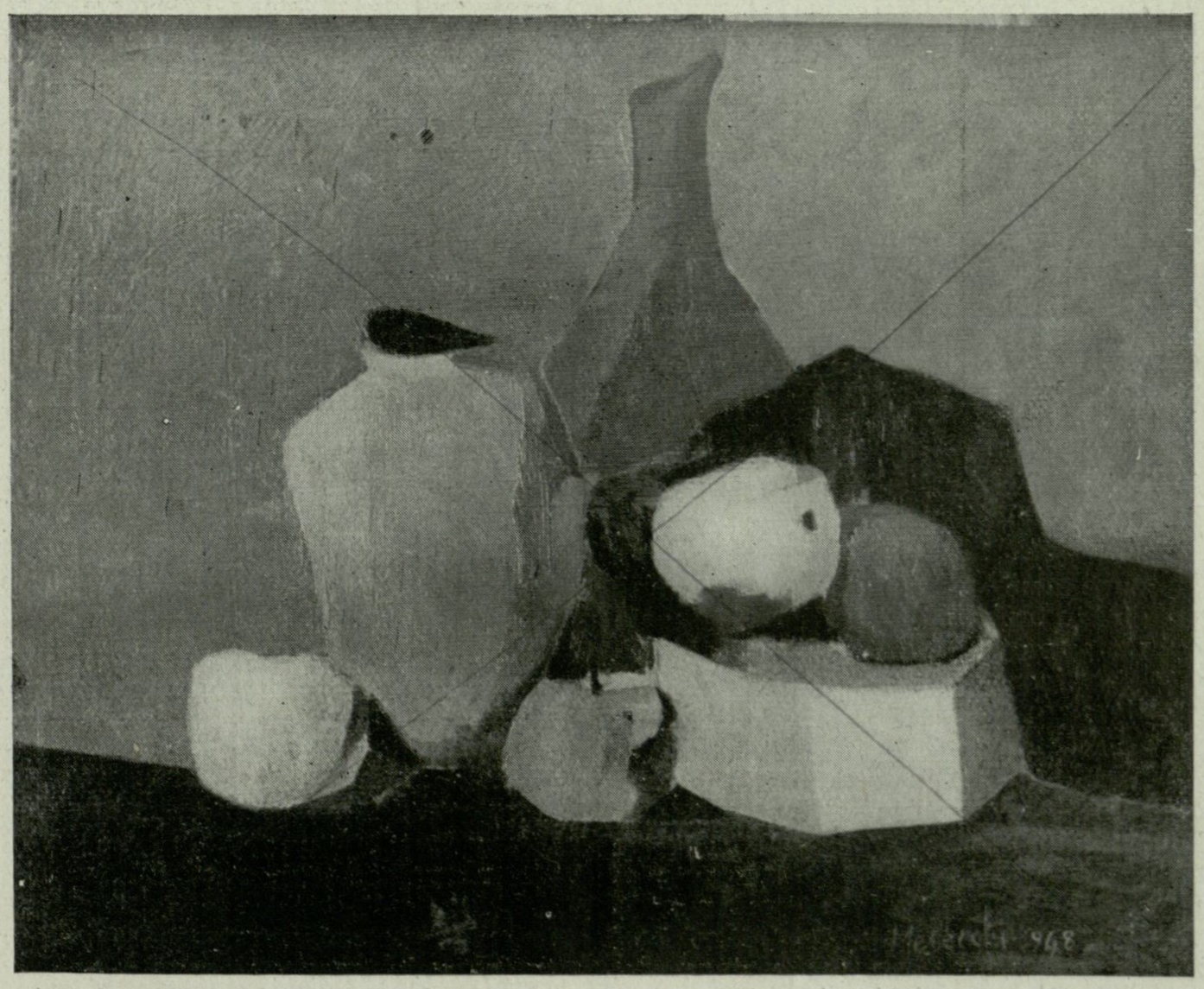
E qui veramente mi fermo, non solo per riguardo alla pazienza dell'ipotetico lettore, ma perché ho già accennato a una tale congerie di temi da affrontare che non vorrei poi essere visto di mal'occhio dai futuri membri della Giunta esecutiva della Triennale, i quali, per fare tutto, disporranno, sì e no, di quattro o cinque mesi e, se questo potrà essere loro di qualche conforto, anche del mio più sincero compianto.

AGNOLDOMENICO PICA

L'organizzazione della Triennale

La Nona Triennale di Milano (Esposizione internazionale dell'architettura e delle arti industriali moderne) si inaugurerà nel Palazzo dell'Arte al Parco di Milano nella primavera del 1950. Dei 19 membri che compongono il Consiglio di Amministrazione ne sono stati designati 17, e precisamente: Francesco Flora e Francesco Pellati per il Ministero della Pubblica Istr., Giuseppe Talamo Adinolfi per il Min. degli Esteri, Pasquale Porzio e Cesare Fastore per il Min. dei LL. PP., Giacomo Jori e Osvaldo Sertoli per il Min. dell'Ind. e Comm., Giuseppe Vaccaro per l'Ordine naz. degli architetti, Piero Bottoni, Raffaele Calzini, Aldo Carpi, Ivan Matteo Lombardo, Gio Ponti, Adriano Spilimbergo per il Comune di Milano, Giulio De Marchi per l'Ist. lomb. di Scienze e Lettere, Mario Melino e Giovanni Romano per la Soc. Umanitaria. Mancano le designazioni dei rappresentanti delle categorie degli artisti e degli artigiani, che dovrebbero essere fatte tra breve.

Alla presidenza, sembra ormai certo, verrà chiamato il Ministro Ivan Matteo Lombardo. Per la Giunta esecutiva, che dovrà essere nominata dal Consiglio si fanno molti nomi, e con più insistenza quelli di Luciano Baldessari, Piero Bottoni, Marcello Nizzoli, Elio Palazzo, Gio Ponti, Mario Sironi.



PIERO MELECCHI — Natura morta

Triennale

"Cronache Veneziane", 1 maggio 1950

LA CRISI DELL'ARTIGIANATO VENETO

In vista della Triennale

DI ASTONE GASPARETTO

Il massimo risalto sarà dato alla prossima Triennale alla decorazione e all'arredamento intesi entrambi nel senso più lato e come espressioni di attività dirette al soddisfacimento di determinate esigenze d'ordine estetico e pratico; di qui la distinzione che sarà fatta in seno a tale settore fra produzioni non di serie, cioè, pressapoco, fra produzioni di alta qualità e produzioni correnti. Alla domanda posta l'altra volta se il nostro artigianato (con la quale parola intendiamo per brevità anche le piccole industrie artistiche) abbia i requisiti per figurare degnamente a quella che sarà la principale esposizione d'arte decorativa nel mondo, la risposta da dare deve essere accompagnata da alcuni «distinguiamo».

Dal punto di vista puramente merceologico, non c'è produzione veneziana che non possa trovare collocamento in questo o quello dei due sottosettori dianzi accennati e anche in tutt'e due. Dal punto di vista artistico, invece, molti produttori, mentre potranno, da soli e opportunamente guidati, arrivare senza eccessivi sforzi al grande pezzo unico e forse anche al capolavoro, ben difficilmente riusciranno - se non cambieranno indirizzo - a creare degli articoli più modesti, ma sempre belli, adatti a essere riprodotti in discreto numero. La cosa ha del paradossale, ma è così: l'artigiano non solo nostro, ma di tutta Italia, è un superindividualista che si crede destinato dalla Provvidenza a fare sempre oggetti diversi l'uno dall'altro; è un abito mentale, codesto, residuato da secoli di prassi e di economia artigianale. ma assolutamente incompatibile con le esigenze della produzione di oggi. Vediamo così eccellenti maestri che, quando non sono assorbiti dalla creazione di pezzi di gran classe (che vengono realizzati ogni tanto e danno più lustro che guadagno) fabbricano innumerevoli oggetti diversissimi di forma, di colore, di decorazione, molti dei quali, per i più, ricalcati o ispirati malamente a modelli antichi, che oltre a non superare i limiti d'una scialba mediocrità, vengono a costare esageratamente.

In maggiore e minor misura la nostra produzione artigiana - se si eccettui il vetro e in parte la ceramica e il mosaico - è affetta da vari «complessi», che si potrebbero chiamare «del Settecento» - il più diffuso - (mobilio, lacche, oreficerie, metalli, tessuti, stucchi) «del Cinque e Seicento» (merletti), «gotico e veneto-bizantino» (marmi), «islamico medievale» (cuoi decorati). Siamo d'accordo che la nostra città, con le sue ardue architetture, è la principale responsabile di questo stato di cose (non pochi artigiani infatti lavorano esclusivamente su commissione di privati locali) e che anche i turisti ci hanno la loro parte di colpa: ma non ci sembra una buona ragione perchè molti nostri artigiani debbano continuare a guardare sempre indietro anzichè innanzi. Prima della guerra essi avevano fatto, sotto l'impulso dell'Istituto Veneto per il Lavoro, un notevole passo avanti sulla via dell'aggiornamento al gusto moderno (specie nella produzione di pezzi unici); ma dopo la liberazione essi si credettero autorizzati a liberarsi da ogni guida e a declinare ogni suggerimento, conformandosi al proprio esclusivo tornaconto. Gli ordini, anche dall'estero, piovevano e per l'estero tutto era buono; ma da qualche anno le cose sono cambiate e quella stessa America che non faceva la schizzinosa nel 1946, ora è diventata esigente, anzi esigentissima in fatto di qualità e di prezzi e dimostra chiaramente di volere da noi cose nuove, semplici, oneste; è un sintomo significativo, perchè l'America nonostante il suo progresso tecnico, era, in arte decorativa, la roccaforte del conservatorismo.

La IX Triennale potrebbe costituire quindi per il nostro artigianato una ottima occasione per dimostrare la sua capacità di adattamento al gusto e alle richieste del mercato odierno. Nella decorazione e nell'arredamento della casa larghissimo è il campo in cui esso può tuttora sperare di dire una parola sua. A una condizione però: che in quei settori dove ciò è possibile - e sono i più - accanto agli indispensabili pezzi unici, di eccezionale qualità, fatti senza risparmio di fantasia e di spesa che però non sono nè saranno mai sufficienti ad assicurargli il pane quotidiano, esso si preoccupi di offrire anche una produzione media corrente ben calibrata, pulita, costituita di pochi tipi ben studiati e realizzati, riproducibili «in serie». Non si fraintenda l'espressione e non ci si lanci l'anatema. L'artigianato è parente stretto dell'arte, ma lo è anche dell'industria, e deve conciliare le esigenze dell'estetica con quelle dell'economia; per vendere, deve chiedere prezzi bassi e se vuole riservarsi un margine adeguato deve comprimere al massimo i costi; questa compressione è raggiungibile in buona parte mediante la tipizzazione della produzione, la quale non significa necessariamente standardadizzazione, perchè l'artigiano ha in ogni momento la possibilità d'intervenire con la sua personalità nel processo di lavorazione, conservando sempre all'oggetto il marchio inconfondibile della manualità. Questo è infatti il problema principale che egli deve oggi risolvere: *accentuare la manualità e dimostrarne la necessità per il raggiungimento di determinati effetti, pur adottando certi criteri di produzione della vera e propria industria.*

Quando nel secolo scorso comparve la macchina, che trasformò gradualmente ma radicalmente la struttura economica da artigianale in industriale, dapprima essa si limitò alla fabbricazione di prodotti di prima necessità; poi, col progredire della scienza e della tecnica, mosse alla conquista delle manifatture artistiche tradizionali; ma il suo impiego non essendo ancora sfruttato per la formulazione di nuovi valori estetici, i risultati che ne conseguirono furono quelli d'una goffa e maldestra contraffazione, di un'artigianizzazione dell'industria, il cui errore fondamentale consisteva nella pretesa di far apparire come ottenuti a mano certi effetti ottenuti invece con sistemi meccanici. Ma poi l'artigianato, esaltato da William Morris come il baluardo più efficace contro l'invadenza della macchina, passò alla riscossa e ricacciò quest'ultima di là dai violati confini dell' arte decorativa. Da quel tempo molte cose sono cambiate e oggi la macchina, che è pur sempre un'opera dell' uomo e non un'entità trascendente, non fa solo cose brutte, fredde e disanimate, ma ha rivelato di poter essere anche essa uno strumento per la creazione di bellezza, a condizione di venire adoperata per la produzione di oggetti che dimostrino senza equivoci la meccanicità della loro lavorazione.

Stiamo quindi assistendo ora al fenomeno della macchina che, al pari d'un utensile, è usata anche da artisti per produrre in serie cose belle, le quali saranno naturalmente tanto più belle quanto più evidente apparirà che sono state fatte con una macchina e non con un arnese artigianale. Tale collaborazione fra arte e industria, nota nei paesi anglo-sassoni col nome di «Industrial Design» ha già dato in questi ultimi anni frutti notevolissimi in Inghilterra, in Isvizzera e sopratutto in America, non solo nel campo degli oggetti tradizionalmente utilitari, ma anche di quelli del mobilio e dei tessuti.

Il movimento è appena agli inizi e potrà estendersi domani ad altre produzioni e ad altri paesi. Ci pensino gli artigiani e specialmente i nostri: se negli articoli cosiddetti «correnti» essi non sapranno contrapporre a questa produzione schiettamente meccanica, bella e a buon mercato, ottenuta con una severa riduzione di tipi e modelli, come s'è detto sopra, la tanto conclamata superiorità della mano, dell'utensile, rispetto alla macchina, potrebbe un giorno apparire priva di fondamento, per non aver essi saputo sufficientemente sfruttare e risolvere in senso artistico questa manualità, contemperandola con le esigenze economiche attuali. Non basta oggi dire: «questo oggetto è bello perchè è fatto a mano»; occorre che appaia evidente la necessità di farlo a mano perchè sia bello, e inoltre che sia di buona qualità e costi poco.

Noi crediamo che solo orientandosi verso questi obiettivi l'artigianato in genere, e il nostro in particolare, potranno superare la crisi che li travaglia e recare un notevole contributo alla risoluzione dei problemi della decorazione e dell'arredamento che saranno prospettati e illustrati alla Triennale. Per indirizzarlo su questa strada è indispensabile però l'impulso di artisti dotati di una fantasia aperta alle nuove idee e insieme profondi conoscitori della tecnica dei vari mestieri. Così del resto è sempre stato anche in passato: nuove maniere di concepire la vita, nuove idealità, determinarono in epoche diverse nuovi bisogni, aspirazioni a nuove forme di bellezza, e sempre gli artisti furono i primi ad avvertirne, e a convalidarne con le opere, la necessità, e a trascinare poi dietro a sè gli altri. Speriamo che così possa essere anche oggi, perchè il prezzo che il nostro artigianato dovrà pagare per orientare la sua produzione in modo diverso non sarà mai troppo alto se varrà ad assicurargli la sopravvivenza.

Astone Gasparetto

Triennale

"Minotte", 17 settembre 1950

Commissione per la Triennale

Un bel trio d'artisti è stato nominato (in quale modo democratico?) quale rappresentante degli artisti veneti nella commissione veneta per l'accettazione delle opere per la Triennale d'Arti decorative di Milano. I nomi sembrano, di questo trio, Santomaso, Deluigi, Viani. Dato che sono l'espressione di uno stesso pensiero, o meglio atteggiamento mentale, bastava sceglierne uno per dare la possibilità ad altre tendenze d'essere rappresentate. Nomi assai più propri erano, per esempio, C. Cardazzo, G. Krayer, V. Guidi, Seibezzi, F. Carena, M. Novati, Salvatore, L. Gaspari.

Triennale IX

Il Gazzettino

11 GEN. 1952

I veneti premiati alla IX Triennale

Le onorificenze sono state assegnate dalla Giuria Superiore dell' Esposizione

La IX Triennale di Milano ha reso ufficialmente noto i nomi degli espositori ai quali sono stati assegnati i premi dalla Giuria Superiore dell'Esposizione, ai sensi dell'art. 24, comma B del Regolamento per l'attribuzione delle ricompense.

Fra i premiati figurano i seguenti architetti, artisti e ditte artigiane e piccolo-industriali della Regione Veneta:

Classe opere di architettura, edilizia e urbanistica - Materiali e metodi di costruzione: Diploma d'onore: gruppo progettisti piano regolatore di Marghera (architetto: Luigi Piccinato e Giuseppe Samonà, Bruscagnin, Cavinato, Cristofoli, D'Oria, Magrini, Scattolin, Trincanato, Vallot, Vianello).

Classe pitture, sculture, mosaici decorativi, decorazioni in genere: Medaglia d'argento; Gino Novello.

Classe arredamento, mobili e attrezzi per lo sport - Lavori in legno, paglia e vimini: Medaglia d'argento: R.I.M.A., Luigi Scremin.

Classe tessuti arredamento e abbigliamento, tappeti, tende, Arazzi, tappezzeria in genere, merletti e ricami, accessori dell'abbigliamento: Medaglia d'oro: Scuola Merletti di Burano; medaglia d'argento: Olga Asta, Gegia Bronzini, Emilio Vedova.

Classe ceramiche, cristalli, vetri e vetrate, apparecchi da illuminazione e accessori vari: Gran premio: Flavio Poli e Paolo Venini; medaglio d'oro: Avem, Nason e Moretti, Alberto Toso, Aureliano Toso, Vinicio Vianello; medaglia d'argento: Neera Gatti, Andrea Parini, S.A.L.I.R.

Classe lavori in metallo, smalti, ecc.: Medaglia d'oro: Paolo De Poli; medaglia di bronzo: Ursula Cadorin Trub.

Classe pupazzi e Giocattoli: medaglia d'arg.: Irene De Hruschka.

Triennale

Il Gazzettino

3 MAR. 1954

Giunta alla decima edizione

Iniziata l'organizzazione della Triennale di Milano

Dal 25 agosto al 15 novembre si svolgerà a Milano la X Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna, il cui programma si basa su due temi principali: il riconoscimento del nuoco rapporto di collaborazione determinatosi fra il mondo dell'arte e quello della produzione industriale; la riaffermazione del rapporto unitario fra architettura, pittura e scultura.

La manifestazione comprenderà numerose sezioni, le più importanti delle quali saranno: Mostra della Casa e del Mobile singolo, dello Standard, degli Elementi Custruttivi nell'Edilizia, dell'Urbanistica, dell'Architettura in Movimento, del Fiore e del Giardino, del Pezzo Unico e del Disegno Industriale, degli Istituti e Scuole d'Arte, dell'Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie e della Compagnia Nazionale Artigiana, oltre a Mostre merceologiche (vetri, ceramiche, tessuti) e Mostre temporanee e alle Sezioni speciali delle nazioni straniere.

Le domande di partecipazione possono essere inoltrate alla Triennale per mezzo dell'Istituto per il Lavoro, nellacui sede sono a disposizione degli interessati i relativi moduli. Gli espositori sono tenuti al pagamento di quattro quote: quota fissa di iscrizione a fondo perduto di L. 500, quota di accettazione in caso di ammissione, L. 2.000, quota di partecipazione L. 4.000 al mq. o frazione, con un minimo di lire 2.000 per chi occupi meno di 1/2 mq. e quota proporzionale di presentazione calcolata in ragione di una determinata percentuale sul prezzo notificato (5 per cento sulle prime 25.000 lire, 3 per cento sugli importi fra 25.000 lire e 200.000 e 1 per cento sull'eventuale eccedenza).

La domanda di partecipazione deve essere fatta pervenire alla Triennale entro il 30 aprile p. v. insieme con la prima delle quote prescritte.

DECIMA TRIENNALE DI MILANO

esposizione internazionale delle arti decorative
e industriali moderne e dell'architettura moderna

n.9

Il Servizio Stampa e Propaganda, con viva preghiera di pubblicazione e anticipati ringraziamenti.

Comunicato

La Decima Triennale ha bandito in questi giorni un concorso nazionale, aperto a tutti gli artisti italiani, per l'allestimento del "Salone d'onore" del Palazzo dell'Arte, che dovrà consentire la duplice funzione cui l'ambiente sarà destinato: sala di riunione e sede della mostra "I trent'anni della Triennale".

Il concorso, che si chiude il 6 maggio prossimo, è dotato di un unico premio di £. 700.000.-

= = =

La Giunta Tecnica Esecutiva della Triennale e il Segretario dell'Ente hanno ricevuto il signor Philip Weiss della Canadian Government Exhibition Commission che, dopo aver preso gli accordi relativi al programma della prossima Manifestazione, ha fissato lo spazio per la partecipazione del suo Paese.

= = =

Il signor Engelman ha fatto un sopraluogo nel Palazzo dell'Arte per studiare l'allestimento della Sezione olandese a lui affidato.

= = =

Il Governo Belga ha comunicato la nomina del proprio Commissario accreditato presso la Presidenza della Decima Triennale nella persona del signor J. Hamels, Ispettore Generale, Capo dell'Amministrazione del Commercio al Ministero degli Affari Economici e delle Classi Medie.

5 aprile 1954

6) Il progetto, poiché il materiale da esporre è in corso di selezione, dovrà avere il carattere di una sistemazione ambientale di massima e consentire un'ampia flessibilità a quegli adattamenti che, in fase di attuazione, dovranno concordarsi fra il vincitore del concorso e l'ordinatore della mostra.

7) Le dimensioni del salone d'onore risultano dai disegni riprodotti qui a lato. Chi volesse avere documentazioni più precise potrà ritirare, presso gli Uffici della Triennale, le piante e le sezioni del salone stesso nel rapporto 1/50 e prendere visione del modello in gesso nel rapporto 1/20.

8) Il concorrente dovrà consegnare agli uffici della Triennale nel Palazzo dell'Arte al Parco di Milano, entro le ore 18 del 6 maggio 1954, i seguenti elaborati:

a) una pianta del salone d'onore nel rapporto di 1/50

b) due sezioni longitudinali dello stesso nel rapporto di 1/50

c) due sezioni trasversali dello stesso nel rapporto di 1/50

d) una prospettiva a colori

e) una relazione dattiloscritta — non più di una cartella — con l'indicazione dei materiali e delle strutture proposti

f) il preventivo sommario che, in ogni caso, non dovrà superare la cifra di Lit. 6.000.000.— stanziata per l'allestimento in oggetto.

Tutti i disegni dovranno essere montati su quattro cartoni di cm. 120 × 50 ciascuno (1: pianta, 2: sezione trasversale A e sezione longitudinale A, 3: sezione longitudinale B e sezione trasversale B, 4: prospettiva).

Ogni concorrente ha la facoltà di presentare, ove lo ritenga opportuno all'intelligenza del progetto, un quinto cartone, sempre di cm. 120 × 50, con eventuali disegni aggiuntivi e particolari.

9) Al vincitore del concorso verrà attribuito un premio di Lit. 700.000.—.

Il vincitore avrà l'incarico di studiare il progetto esecutivo, che dovrà essere consegnato il 10 giugno 1954, e di dirigere i lavori di allestimento d'accordo con l'ordinatore della mostra.
Per queste sue prestazioni, al vincitore del concorso non spetterà alcun compenso, intendendosi soddisfatto ogni e qualsiasi suo diritto con il pagamento del premio qui sopra indicato.

10) Il verdetto della Giuria è insindacabile. La partecipazione al concorso comporta implicitamente la conoscenza e l'accettazione di tutte le norme enunciate nel presente bando.

11) Della Giuria, che darà il suo verdetto entro il 10 maggio 1954, fanno parte:

il Presidente della Triennale:
On. Ivan Matteo Lombardo.

I membri della Giunta Tecnica Esecutiva della Decima Triennale:
Carlo De Carli, architetto. Lucio Fontana, scultore. Mario Radice, pittore. Attilio Rossi, pittore. Marco Zanuso, architetto.

I membri aggiunti per il presente concorso:
Pietro Lingeri, architetto. Carlo Mollino, architetto.

L'ordinatore della mostra « I trent'anni della Triennale »:
Agnoldomenico Pica, architetto.

Milano, 28 marzo 1954.

Decima Triennale di Milano

esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna

28 agosto - 15 novembre 1954

uffici: palazzo dell'arte al parco
Milano
telegrammi: Triennale - Milano
telef. 808666 - 802850

CONCORSO NAZIONALE PER L'ALLESTIMENTO DEL SALONE D'ONORE DELLA DECIMA TRIENNALE DI MILANO

Norme

1) La Decima Triennale bandisce un concorso nazionale, aperto a tutti gli artisti italiani, per l'allestimento del salone d'onore del Palazzo dell'Arte al Parco di Milano.

2) L'allestimento dovrà consentire la duplice funzione cui è destinato l'ambiente, il quale dovrà a un tempo servire da sala di riunione e costituire una sezione della Decima Triennale.

3) La prima funzione richiede la disponibilità di una cattedra oratoria e di circa duecento posti a sedere, il che, esclusi gli accessi, comporta uno spazio libero, in pianta, di almeno mq. 100 e un corrispondente volume minimo di circa mc. 300.

4) In rapporto alla seconda funzione, si richiede che la sala venga sistemata in modo da accogliere la mostra « I trent'anni della Triennale » che vi sarà disposta, d'accordo con il vincitore del concorso, dall'ordinatore della mostra stessa.
La mostra avrà carattere compendiariamente indicativo e sarà intesa a definire e illustrare le iniziative — di carattere pratico, tecnico, estetico — concretate, suscitate o stimolate, volta a volta, dalle Triennali nell'ambito dell'arte, dell'architettura, dell'artigianato e delle industrie moderne, dal 1923 a oggi.

5) L'allestimento dovrà comprendere:

a) la sistemazione di dieci superfici — pareti, pannelli, cartelloni — una per ciascuna Triennale, adatte alla impaginazione di grandi didascalie, manifesti, disegni, diagrammi, fotografie, ecc.

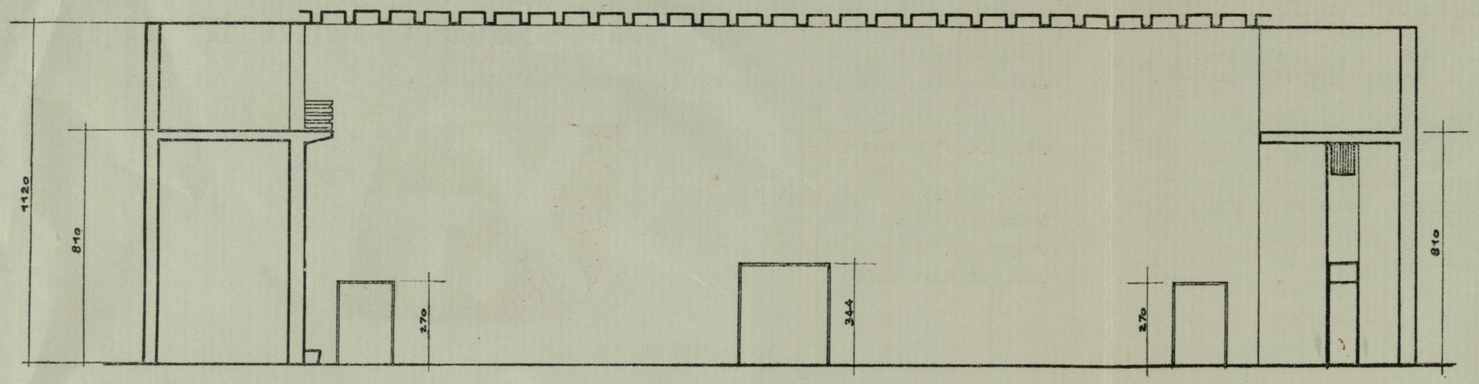
b) la sistemazione di un numero limitato, non oltre un centinaio, di fotografie da distribuirsi in nove sezioni.

c) la sistemazione in vetrine o su supporti comunque conformati e disposti, di circa cento oggetti — ceramiche, smalti, tessuti, cuoi, legni, cornici, vetri, oreficerie, oggetti di metallo, oggetti d'uso, ecc. — da distribuirsi parimenti in nove sezioni.

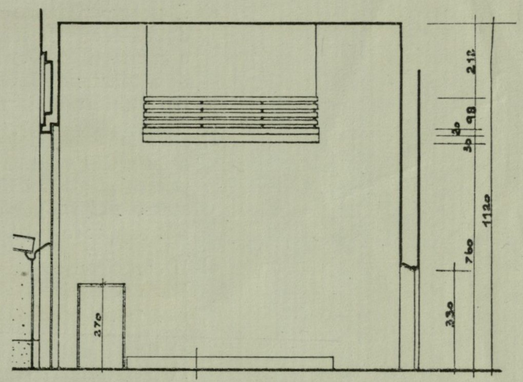
d) la sistemazione di una o più vetrine o bacheche per l'esposizione di circa 50 volumi e di circa 50 stampati vari.

e) il collocamento di alcune pitture o disegni, in numero variabile da 15 a 20 e delle dimensioni medie di cm. 50 × 80.

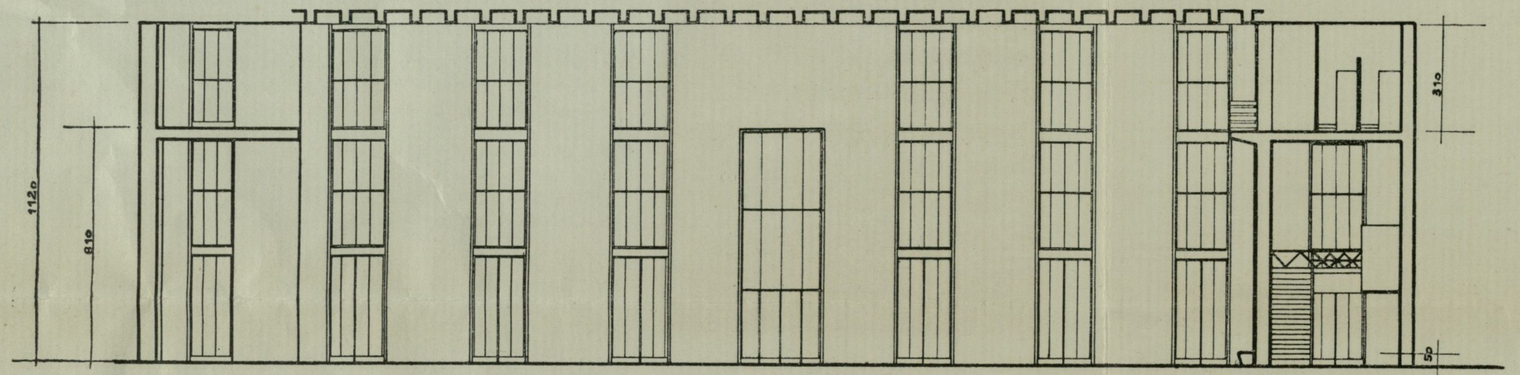
f) il collocamento di due o, al massimo, tre sculture di dimensioni notevoli (altezza m. 2 circa).
Per quanto concerne i punti *e*) e *f*) si avverte che si tratterà di opere d'arte moderna italiana che dovranno avere valore e significato allusivi al clima estetico di cui ciascuna Triennale fu insieme causa e conseguenza.



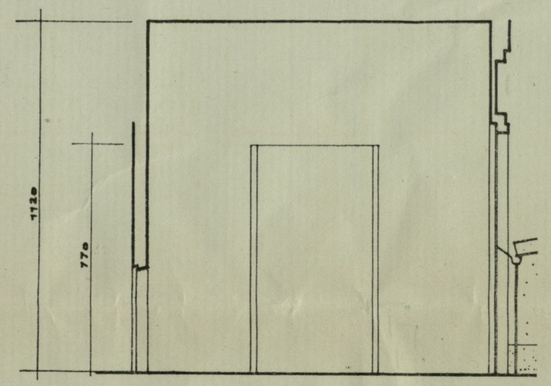
Sezione longitudinale A (ee)



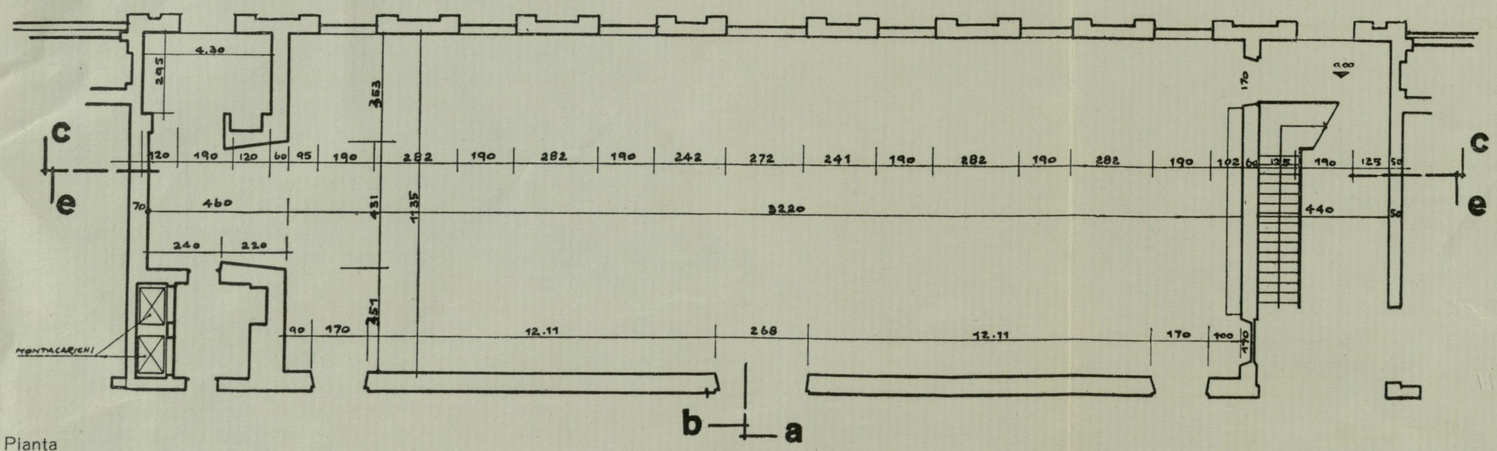
Sezione trasversale A (aa)



Sezione longitudinale B (cc)



Sezione trasversale B (bb)



Pianta

Corriere della Sera, 1.9.1954

Triennale (1954)

Le "forme utili" trionfano alla Triennale

Fra tanti oggetti d'uso pratico che danno il tono alla mostra, pittura, scultura e decorazione sembrano ammesse a malincuore e, strana contraddizione, soltanto nelle forme astratte che sono le più inutili

Chissà? Forse un giorno non lontano, la tecnica oggi così follemente, cecamente amata, oggi spesso nemica dell'arte, oggi isolata orgogliosamente e talvolta assai malamente, un giorno forse — speriamo — la tecnica farà dunque davvero tutt'uno con l'arte. E rivedremo, allora — dovremo certo rivedere — quel che i Greci chiamavano *tecne*, con un'unica parola che voleva dire insieme tecnica e arte: giacchè, mentre possedevano l'arte sublime, essi non avevano nemmeno una parola speciale per distinguere l'arte dalla tecnica, dal mestiere umile, dall'abilità. Che grande lezione! Infatti, coi secoli, coi tempi moderni, più l'arte si purifica e si rende astratta, più perde forza e più cade e muore. Dall'altro canto, la tecnica — lo vediamo oggi — più stacca sè dall'arte, più si compiace in se stessa, più pretende di sostituirsi all'arte o di essere anzi la vera, sola arte, e più resta tecnica, tecnica appena; e magari tecnica inevitabilmente comune, mediocre.

Dannoso quell'estetismo che leva l'Arte e l'Artista al disopra di tutto. Non meno dannoso questo nuovo estetismo della tecnica, della macchina, della pura pratica e della «funzione», un estetismo stranamente mescolato di storicismo. Abbiamo fatto il giro della X Triennale, nel Palazzo dell'Arte e nel Parco di Milano, cercando, com'è nostro obbligo, le cose d'arte da criticare; ma dobbiamo dir subito che il compito del critico d'arte diventa sempre più difficile. Triennale dopo Triennale. Questo, intendiamoci bene, non è il principio di una malevola stroncatura; è semplicemente un obiettivo accertare i fatti: oggi le Triennali di Milano sono esposizioni internazionali delle «*arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna*» fondate però oramai quasi esclusivamente sulla tecnica, sull'industria e sull'«industrializzato», sullo «*standard*», sul «prefabbricato», sul lavoro meccanico e sulla macchina. Si capisce subito, a una prima occhiata, che le pitture, le sculture, le decorazioni, insomma le *arti*, qui alla Triennale sono ammesse a malincuore. Qui deve regnare la pura tecnica; e anche l'architettura non può essere altro che dimostrazione tecnica, dal singolo elemento costruttivo fino all'edificio compiuto. Qui sono gradite le macchine e sono applauditi gli oggetti d'uso pratico nudi e crudi, vale a dire le «forme utili». Qui l'arte dev'essere soltanto la tecnica, la pratica. E l'artista figuratore sarà invitato per convenienza; poichè gli esteti della tecnica, pur affermando che l'arte deve coincidere in modo esatto ed assoluto con la funzione, con la pratica, con l'utilità, illogicamente negano tuttavia all'arte il dovere d'essere concreta, pratica, utile e desiderano invece le astrazioni, l'arte superbamente inutile. Ai critici d'arte rimane dunque ben poco: che cosa potremmo mai sentenziare sui treni elettrici, sulle macchine per fotografare, per scrivere, per tritare i legumi, sulle guidoslitte, sui fuoribordo, sui fucili, sulle caffettiere, sulle lucidatrici, sui lavandini, sulle ghiacciaie, sui ferri da stiro, sulle stufe, sulle eliche e su cento e cento altre bellissime, stupende robe che son dentro la X Triennale e che però son fuori dell'arte?

Troppe confusioni

Come avrebbe fatto Omero a lodare e descrivere lo scudo di Achille se Efesto l'avesse fabbricato tutto liscio e perfettamente *funzionale?* Si sa, esiste, è sempre esistita una bellezza delle forme utili, che d'altronde è un genere di bellezza naturale. Non è bello il paiolo della polenta? Bello, perfetto. Immutabile. Incriticabile. Solo che una volta accadevano meno confusioni fra arte e tecnica, proprio perchè le due attività erano poco distinguibili, e soprattutto la gente non ignorava che un conto è la forma utile in sè e di per sè e un conto la decorazione e l'idea artistica. Oggi la faccenda appare un po' troppo semplificata: facilissimo il togliere tutto e ridursi all'essenza, alla pura forma funzionale; più difficiletto, viceversa, riuscire a mettere insieme le due cose raggiungendo la *tecne* intiera e mantenendo nell'oggetto l'unità tra forma utile e decorazione artistica. Del resto, quale controprova, fate l'esperimento su qualche famoso capolavoro delle lettere; provate, per esempio, a far diventare perfetto e funzionale Dante levandogli le rime e le similitudini, e trascrivendolo in prosa pratica; oppure provate a ridurlo poeta lirico puro e astratto togliendogli tutta la teologia e la politica e scegliendo appena, qua e là, poche terzine o pochi versi anzi.

Tanto ci preme la Triennale, che vorremmo poter lavorare meglio per essa, vorremmo che non ci sfuggisse più tutta. E teniamo pronto un articolo in difesa di questa esposizione, che va riordinata e aiutata molto più seriamente sia da parte dello Stato, sia da parte del Comune e degli enti pubblici, sia da parte degli industriali e dei privati. Dicevamo, dunque, che nella nostra visita abbiamo cercato subito l'arte. L'abbiamo trovata, infatti; ma, — non per colpa totale degli ordinatori nè degli artisti — ecco un'arte spesso di scarsa preparazione e idea e talvolta di molta fretta e tecnicamente non ben eseguita. Al pianterreno del grande palazzo ecco un bassorilievo a schizzanti figure filiformi di Mario Salimbeni, fronteggiato da una «plastica parietale» astratta di Umberto Milani con motivi che rammentano vagamente i dischi volanti. Per terra, intarsi colorati a tondi e a linee curve, in resina acetovinilica, su disegno del pittore Roberto Crippa. Nel vestibolo, gruppo policromo a gran fuoco dello scultore Agenore Fabbri, con cavalli e cavalieri armati di lunghissime lance e con cani tutti addosso a un cignale simile al famoso «porcellino» di Firenze. E' un'opera d'impeto più che di impegno, irosa e rabbiosa, goticheggiante e arcaica al tempo stesso. Soffitto del vestibolo in legno a strisce ondulate, su idea del pittore Gianni Dova. La vasta parete di sinistra porta un abbozzo di composizione, «La trebbiatura», del pittore neorealista Giuseppe Zigaina, con neri lavoratori, rossa trebbiatrice, cavalli e biciclette. E' un disegno, più che altro, ed è improvvisato, troppo calcato nei primi piani e non misurato a dovere nell'insieme; tuttavia, Zigaina un suo spiritaccio cupo e aspro ce l'ha di sicuro.

Veloci astrattismi

Passiamo quindi alla «Mostra della casa» con le solite stoffe a macchie o a righe, con le ceramiche e le vetrerie bislacche e astratte che si trovano ormai in ogni bottega. Qualche bel cesto, ma antico e tradizionale piuttosto che moderno. Alloggi artisticamente mediocri dell'I.N.A.-Casa, dell'I.N.C.I.S., della ditta Borsalino... E poi, col rischio di romperci le gambe nei trabocchetti, nei gradini invisibili, sulle scale e sui pavimenti traditori di maiolica scivolosa — tutte idee pratiche degli architetti tecnici e funzionali — passiamo attraverso la «Mostra merceologica e degli oggetti d'uso», la «Mostra della Compagnia nazionale artigiana», la «Mostra del mobile singolo», generalmente con povere cosette pulitine e gracili, e notando certi veloci astrattismi di vari pittori poco pratici d'astrattismo, eccoci ora alla «Mostra dello *standard*» con molti quadri di Bruno Cassinari, e alla «Mostra di ambienti» con una grande decorazione murale di Salvatore Fiume, piuttosto vuota e slegata. Seguono una seconda «Mostra merceologica», una «Mostra degli elementi costruttivi nell'edilizia» e una «Mostra dell'Urbanistica»: un labirinto, cioè, che mette paura, fra metafisico, magico, astratto, surrealistico, tecnico, didascalico, cinematografico. Si tratta di un vero labirinto — giuoco preferito dagli architetti della X Triennale — tappezzato di stendardi che recano perentori o melliflui inviti al pubblico comune perchè *collabori*, e pieno altresì di fotografie, di fili tesi, di paraventi neri. Manca l'apparizione della strega con la scopa e dello scheletro ammantato nel lenzuolo. A un tratto arriva una musica e si distinguono delle gravi intense parole: «... lo spazio commisurato all'uomo medio... lo spazio ideale...». Sembra quasi di sentire Marlene Dietrich che canta. Attraversiamo dei pericolosi bugigattoli al buio e sbuchiamo in un cortiletto dove stanno proiettando un film tragico-tecnico - simbolico - pratico davanti a delle signorine scandinave sedute su seggiolotti anatomici.

Il piano superiore

E col piano terreno abbiamo finito. Saliamo al superiore. Nel vestibolo, anzi a metà dello scalone, venti ante di porta decorate a stampa con disegni di Mirko Basaldella, suppergiù astratti. Lungo le pareti laterali dello scalone due enormi e sbrigativi graffiti astrattissimi di Renato Birolli, dedicati — così c'è scritto — uno alla «Terra» e uno al «Mare». Il soffitto, che sembra un pallottoliere, è stato composto da Giuseppe Capogrossi a furia di vitrei dischi colorati. La grande parete frontale del vestibolo superiore — forse in voluto contrasto con la figurazione il sotto di Zigaina — è decorata astrattissimamente da Enrico Prampolini, e s'intitola «Spazialità ritmiche». Il complesso, fra sotto e sopra, tra i fianchi, i pavimenti e i soffitti, tra un «ferro» dello scultore Beppe Lardera e un mosaico di Bruno Cassinari, ci sembra alquanto casuale. La parete di fronte alla composizione prampoliniana è stata sfondata e dunque si può ammirare in parte la «Mostra dell'*Industrial Design*» tutta nera con grandi ombrelli o funghi bianchi e luminosi. Ma prima si passa attraverso la «Mostra del pezzo unico», con ceramiche murali di Remo Brindisi e di Giuseppe Migneco e con un arazzo di Aligi Sassu. E seguono ancora la «Mostra dell'Enapi» e quella «delle Scuole d'Arte» ricche dei soliti oggetti belli, così così, brutti (notare i buoni lavori della Ceramica di Castelli e della Scuola di Gorizia), finchè si giunge alle Sezioni estere. Ma di queste, e delle costruzioni dentro il Parco, vi parleremo la volta ventura.

Leonardo Borgese

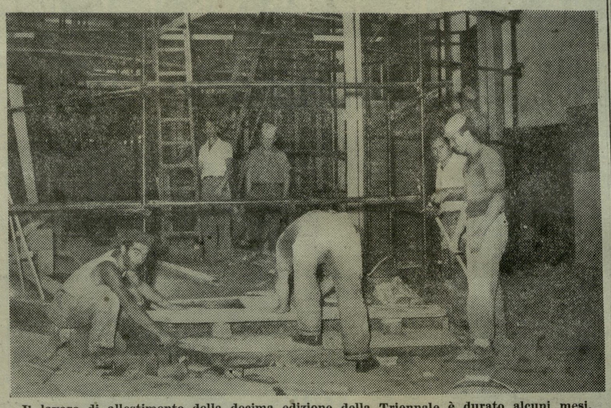
Triennale (1954)

28 SET. 1954

L'AVANTI

LA CLASSICA MANIFESTAZIONE MILANESE HA SUSCITATO QUEST'ANNO DISCUSSIONI E POLEMICHE

Più si che no alla Triennale



Il lavoro di allestimento della decima edizione della Triennale è durato alcuni mesi. Fra l'altro è stato riprodotto un tipo di casa contadina attualmente in costruzione nella provincia di Matera.

CI sembra che, fra tutte le polemiche che ha suscitato, finora un serio discorso sulla Decima Triennale non sia stato tentato, e tanto meno ne sia stato abbozzato un bilancio.

Un bilancio presuppone un dare e un avere, un passivo e un attivo. La Decima Triennale è partita con un assunto che forse ha peccato di ottimismo verso le forze dei realizzatori; ma già l'essersi posta quest'assunto la stacca totalmente dalle Triennali precedenti, ed è proprio qui il suo merito maggiore; l'incompleta realizzazione dei presupposti, le deviazioni, le paure, le mezze misure: questo il lato negativo. Il bilancio sarà chiuso quando avremo stabilito quale dei due aspetti prevalga sull'altro.

La Decima Triennale aveva proposto ai suoi collaboratori due temi fondamentali, che in realtà sono due facce dello stesso problema: trovare un punto d'incontro fra arte e produzione, il primo; il secondo era un invito all'unità fra architettura, scultura e pittura. In ambedue i casi si tratta di un tentativo di umanizzare il mondo in cui viviamo, di fare in modo che l'uomo torni ad essere il protagonista del suo ambiente.

Il primo tema è quello dell'«Industrial Design», ed è importante che in Italia per la prima volta sia stato posto il quesito; nessuno negherà la necessità di reinteressare la cultura nella produzione, compito che si presenta dopo quasi un secolo di scissione, da quando cioè l'avvento della grande industria e l'esigenza di una produzione quantitativa hanno disumanizzato il lavoro e il prodotto, mettendo in ombra la qualità estetica. E' il quesito riproposto dal Bauhaus tedesco fra il 1918 e il 1933, ripreso da varie scuole all'estero (e mai finora da noi), e al quale si son trovate soluzioni disparatissime; e così in America si è scaduti nella banalità, e l'arte è stata asservita al cattivo gusto del grosso pubblico; o, altrove, si sono trovate soluzioni estetizzanti o astratte (leggi Max Bill e la scuola svizzera); da noi si è giunti in ritardo, ma ci sembra che le esperienze degli altri siano state felicemente assorbite, e si sono evitati gli eccessi: si è capito che non c'è confusione di lingue possibile fra opere d'arte e inserimento dell'arte nella produzione; non s'è commesso un peccato d'orgoglio e non s'è voluto fare il bello per il bello; non s'è neanche cercato l'assolutezza del funzionalismo, riducendo tutto a formule; la verità, si è scoperto, sta nel mezzo, nella macchina, nell'oggetto che siano sì funzionali al massimo, ma insieme vi sia un momento estetico che scenda a nobilitare la produzione inevitabilmente di serie della nostra epoca.

Alla sezione dell'«Industrial Design» è stato dato l'aspetto di una fabbrica, a simbolizzare l'ingresso del mondo del lavoro nell'ambito, finora tabù, della Triennale.

L'architettura italiana, lo sappiamo, è in alto mare. V'è un iato pauroso fra il costruttore ed il protagonista dello spazio che l'architetto gli prepara, il popolo. Il linguaggio dei nostri costruttori è un linguaggio da iniziati, da isolati, da «clerks». Ma la colpa è solo degli architetti? Se si è d'accordo nell'affermare che la città è opera collettiva, che all'edificazione della città partecipano tutti, e che la città è effettivamente una dimensione, un ritmo particolare, la luce che ne viene, il cielo che le sta sopra, i giardini, le pietre, gli uomini in essa, i tram, i rumori, i monumenti, insomma il vivere quotidiano, è su questo che va portato il discorso; l'architetto è, come ogni artista, il riflesso del mondo in cui opera: e in un mondo scisso, in una società slegata e sbandata, quale potrà essere il linguaggio dell'architetto? Ma va dato atto ai collaboratori della Decima Triennale di avere sinceramente riconosciuto questo stato di fatto, e di essersi posti seriamente il problema della città, di avere, nella Mostra dell'Urbanistica, umilmente chiamato a risolverlo tutti i loro simili, uomini e donne che popolano la città.

Ponete mente a quello che sono state le Triennali precedenti: erano il panorama del gusto di alcuni individui, veri latifondisti della manifestazione. Quale Triennale precedente ha portato il largo pubblico a constatare e discutere sugli ambienti in cui può vivere? La Mostra dell'Abitazione presenta una serie di ambienti arredati di tipo economico e medio; e sono ambienti alla portata della maggior parte di noi. L'arredamento completo della casa contadina del Borgo Venusio a Matera costa 240.000 lire; quello dell'ambiente INCIS di Bottoni, 800.000. Gli allestitori hanno dovuto lottare contro difficoltà e pregiudizi, ma sono riusciti a persuadere i mobilieri di Lissone a consorziarsi per produrre mobilio a basso costo, sono riusciti a persuadere i fabbricanti che hanno aderito alla Mostra Merceologica ad accettare non un'esposizione per settori secondo i materiali (vetro, ceramica, metalli, ecc.), ma a presentarli come avviene nell'uso quotidiano, inseriti negli arredamenti, articolati fra loro. Va dato atto agli allestitori di questo sforzo; e bisogna rendersi conto della somma di pregiudizi, di difficoltà esterne e più ancora interne, superati per apprezzarlo giustamente; bisogna riconoscere che la Triennale ha questo volto nonostante la presenza di un «governativo» alla presidenza, nonostante le pressioni intese ad attenuare il carattere inevitabilmente sociale della manifestazione e l'ostilità dei circoli governativi che certamente avrebbero visto di buon occhio una Triennale astratta, senza nemmeno l'intenzione di un legame con la realtà sociale, come le precedenti.

Lo sappiamo benissimo che si è ben lontani ancora dalla compiutezza. I difetti sono eloquenti: i letti della casa contadina a due piani non sono certo i più adatti, il mobilio ne è troppo leggero; certi ambienti risentono di una volontà di tentare il nuovo ad ogni costo; e su questo siamo d'accordo col giudizio di parte del pubblico. Sappiamo benissimo che la Mostra dell'Urbanistica lascia un po' il tempo che trova, che essa è una critica a quello che si fa oggi, alla città su cui piovono dall'alto i piani regolatori, la città disarmonica, ineguale, la città in cui è lecito ogni attentato all'estetica e al buon gusto; e che non si propone nessuna soluzione nuova (nè vi contribuiscono i tre cortometraggi); ma diciamocelo francamente: una nuova arte non può essere evocata dal nulla come un fantasma; un'arte nuova può avere radici solo in una realtà sociale nuova. Una critica che tenda a chiarire le posizioni è dunque la benvenuta; la polemica sull'architettura deve entrare nella coscienza di tutti, perchè la casa e la città sono problemi di tutti: aver cominciato per lo meno a divulgare didatticamente il problema, portandolo al livello della sensibilità del pubblico, ci sembra della massima importanza.

Sappiamo benissimo che non tutto è andato liscio, che la censura è intervenuta ad impedire che l'affresco di Zigaina nell'atrio assumesse un tono sociale e che il contadino che parlava alla folla dal carro è stato dovuto cancellare; ma prendiamo atto del fatto che nella Decima Triennale vi sono forze vive, forze sane, forze capaci, nonostante tutto, di imporre i loro concetti; concetti che partono dalla volontà di portare un'aria nuova in casa degli italiani; dobbiamo renderci conto che questa è la strada giusta da seguire e che si tratta di difendere certi risultati della Decima Triennale, di favorirne le tendenze, perchè il discorso si estenda, investa settori più vasti.

Ci vuol poco a capire che i nostri architetti e decoratori hanno molto da imparare, specialmente dagli esempi dei Paesi scandinavi: qui esiste un'industria dell'arredamento che realmente raggiunge la collaborazione con il mondo dell'arte; ma va anche ricordato che gli scandinavi non hanno usufruito di 25 anni di fascismo, durante i quali da noi s'erano imposti gli architetti-duci che mettevano a casaccio le mani sulle città, costruivano senza tener conto delle reali dimensioni dell'uomo, innalzavano obelischi e arengari che naturalmente, nell'anarchia di questo dopoguerra, dovevano trovare la continuità nei gratuiti, pletorici e provincialissimi grattacieli che funestano le nostre città. Ma condannare la Decima Triennale in blocco significherebbe non voler riconoscere che è in atto una revisione dell'accademismo imperante, che si vuole seriamente iniziare, da molte parti, un discorso nuovo.

Abbiamo inteso dire che la Decima Triennale ha dato largo spazio all'astrattismo: non è vero. Gli allestitori, nella stragrande maggioranza, sanno benissimo cos'è l'astrattismo, sanno che non è una cosa seria, che non è arte, ma che certe sue risultanze possono essere accettate come decorazione, così come, per centinaia d'anni, i vasi sono stati decorati con fiori stilizzati o linee; e l'astrattismo è stato relegato a funzione decorativa, ai pavimenti e ad un paio di pareti.

Insomma, se i critici si fossero dati la briga di seguire la Decima Triennale nel travaglio della preparazione, nelle lotte, nell'intrico d'interessi non solo artistici che l'hanno preceduta, concluderebbero come noi con un bilancio positivo: uno sforzo è stato compiuto, un'intenzione messa in atto; che l'ambizione fosse eccessiva, e che a volte sia mancato l'«élan», è una verità indiscutibile. Ma Roma non è stata edificata in un giorno, e una critica severa non si organizza in breve tempo; ci vogliono anni e ci sembra che il compito di evitare che esistano due mondi produttivi, uno per i ricchi, consumatori di prodotti d'eccezione, unici belli (ed era il caso delle Triennali precedenti) ed uno della gente comune, cui sarebbe destinata una squallida produzione dozzinale, tipo Rinascente; il compito di dimostrare la possibilità di un rapporto fattivo fra creatori e produttori, fra arte e industria, siano fra quelli fondamentali della nostra epoca.

Compiti che la Decima Triennale non ha tradito; tutt'al più ha balbettato timidamente, laddove altrove già si discorre speditamente.

FRANCESCO SABA

Mostre

Triennale

L'Unità

6 AGO. 1956

La Triennale deve accettare il colloquio con gli architetti

Non è possibile insistere nell'esporre oggetti che invecchiano d'anno in anno, al solo scopo di mantenere una "routine„ che non accontenta più nessuno

Si sapeva da parecchio tempo che i rapporti tra i 70 architetti del Movimento di Studi per l'Architettura e gli organizzatori della XI Triennale non erano buoni.

Già la IX Triennale (alla quale tuttavia avevano collaborato 47 dei 70 dell'M.S.A.) aveva sollevato vivaci discussioni. La Decima, dove l'attuale presidente dell'M.S.A. Giancarlo De Carlo era stato il principale ordinatore del padiglione teorico sull'urbanistica, aveva approfondito i dissensi che sono infine pubblicamente scoppiati nella conferenza stampa tenuta giovedì 26 luglio all'Umanitaria dallo stesso De Carlo e di cui è stata data notizia sul nostro giornale venerdì 27.

La questione è molto seria e non si tratta di una semplice bega tra artisti e organizzatori di una mostra. Basterebbe considerare che per la prima volta ben 70 tra i migliori architetti d'Italia sono riusciti a organizzarsi in un'azione di lotta culturale arrivando a forme molto avanzate. E' di qualche mese fa una mozione unitaria di architetti e altri artisti, non tutti appartenenti all'M.S.A., all'indirizzo della Giunta Esecutiva della Triennale.

I contatti con la stessa Giunta sono stati tenuti, non a nome personale, ma per incarico di un movimento organizzato, da alcuni delegati degli architetti che vogliono una profonda riforma della Triennale. Cosicchè oggi la dichiarazione pubblica dell'M.S.A. nei confronti della Undicesima Triennale non è un colpo di testa improvviso di alcuni elementi che si avvalgono di un movimento, più o meno organizzato, di opinione, ma la prima conclusione di una meditata azione, conseguenza pratica di un approfondito dibattito.

Gli architetti dell'M.S.A. dichiarano oggi di voler scioperare dalla prossima Triennale e se si pensa che tra loro ci sono i nomi degli architetti che hanno dato il maggiore apporto culturale alle passate edizioni della Triennale stessa, è da prevedersi che gli organizzatori della Undicesima traggono democraticamente le conclusioni necessarie da simile gesto dell'M.S.A. che ha tutta l'aria di voler andare a fondo.

L'opinione pubblica non potrebbe rendersi conto che la Undicesima Triennale possa fare a meno, a cuor leggero, dell'opera di Franco Albini, per esempio, o di Bottoni, l'ideatore della VIII, o di Rogers, Peressutti e Belgioioso o di Gardella, Premio nazionale dell'architettura. Pietro Lingeri, il principale collaboratore di Terragni, maestro dell'architettura moderna italiana, Figini e Pollini, la cui opera è essenziale alla Triennale da più di due decenni, e Zanuso, Gregotti, Franca Helg e De Carlo e tanti altri soci solidali dell'M.S.A. non collaborerebbero all'Undicesima, se la situazione non cambiasse. Del resto l'M.S.A. milanese non è isolato. In altre città, a Torino, a Roma, a Venezia si è manifestata una solidarietà con la sua azione, i cui riflessi anche sul piano internazionale non possono essere ignorati.

E' chiaro dunque che per il peso culturale dell'M.S.A., per il numero dei suoi soci, per la vastità dei consensi che la sua azione ha già ottenuto, si pone al Consiglio e alla Giunta della Triennale il problema di trattare per una soluzione positiva di questa vertenza che mette la Triennale come Ente in antagonismo con chi ha fatto una gran parte della sua fortuna. Non si può che ammirare gli architetti milanesi, anche prescindendo dalle ragioni di fondo della «querelle», per la forza che essi hanno dimostrato.

Ma questa levata di scudi degli architetti milanesi non sarebbe comprensibile se si ignorassero le ragioni di fondo che l'hanno provocata. Ho già detto che essa è il risultato di un dibattito approfondito avvenuto tra gli architetti sui motivi storico culturali che giustificano l'esistenza stessa della Triennale, sulla sua struttura e il suo necessario rinnovamento, cosicchè essa possa assolvere meglio alla sua funzione.

Purtroppo questo dibattito si è svolto in gran parte al di fuori della Triennale stessa. L'Ente Triennale, specialmente per merito dei suoi più avveduti responsabili, ha sentito anch'esso il bisogno di elaborare in modo più largo — e aggiungerei meno casuale — i suoi temi. Perciò l'anno scorso fondò il Centro Studi della Triennale dandone la presidenza ad un ingegno così aperto come Riccardo Bauer, che aveva alle sue spalle tutta la preziosa esperienza della «Umanitaria». Ma si deve riconoscere che il Centro Studi, già al suo sorgere, ha cercato di diplomatizzare troppo il dibattito delle idee e delle proposte, insistendo eccessivamente sull'assoluta indipendenza del Centro Studi dalla Triennale.

L'indipendenza — si è detto — è giusta e sta bene non mescolare interessi ideali con interessi pratici, come quelli che spuntano inevitabilmente in prossimità di una mostra che dà prestigio e determina un mercato di valori e una conoscenza di beni strumentali, sia pure sul piano artistico decorativo. Ma il dibattito, d'altra parte, deve avere uno scopo e guai se si dà l'impressione che si trasformi in accademia.

Gli architetti e tutti gli altri che sono stati convocati una sola volta hanno creduto che si trattasse di riunioni formali, nelle quali gli organizzatori dicessero implicitamente (e pensiamo che questa non fosse la loro intenzione): «Sfogatevi pure, una volta per uno (i gruppi riuniti sono stati assortiti in modo sempre diverso), intanto la Triennale la farcmo ancora una volta come vogliamo noi».

Il Centro Studi della Triennale avrebbe dovuto cioè farsi prima di tutto promotore di un Convegno critico sulle Triennali del dopoguerra, basandolo sulla indagine storica delle precedenti, facendo parlare in primo piano gli attori di questi episodi di cultura. Così sarebbero venute alla luce spontaneamente tutte quelle idee di riforma e quei propositi di varie mostre e quei suggerimenti per riempire le zone lasciate morte, tutto quel materiale cioè che l'M.S.A. propone oggi in modo polemico.

Ma ancora — aggiungiamo — in modo un poco vago. Perchè il difetto del documento dell'M.S.A., letto alla «Umanitaria» da Giancarlo De Carlo, ottimo nella parte storica, coraggioso ma ponderato nella parte polemica, esemplare per l'onestà e la coerenza dell'atteggiamento, è di mancare delle proposte di fondo sulle quali già potrebbe impostarsi la Undicesima Triennale. Le accuse di formalismo, di accademia, rivolte alle passate edizioni della Triennale dall'M.S.A. noi le sentiamo giuste perchè interpretano un movimento di opinione che si diffonde ben oltre il campo degli specialisti. Abbiam detto più volte che non basta la «scoperta» — formalisticamente intesa — dell'«industrial design» o quella del Salone «oscurantista» (di nome e di fatto se ci si riferisce al mortuario paludamento, equivalente a quello strombettante del Salone fascista delle «Vittorie», della IX Triennale) per trovare il centro di una Triennale.

Gli organizzatori, cui non neghiamo la buona volontà, devono sentire che in un mondo in cui si trasformano le strutture sociali, i rapporti di lavoro, mentre permangono differenze acute nelle condizioni di vita e di abitazione da ceto a ceto, da regione a regione, la Triennale deve lanciarsi nella esemplificazione indicativa di quello che di nuovo e di giusto, da additare perchè se ne tenga conto, si fa nel nostro Paese e all'estero.

Quali sono i problemi di vita, di trasformazione d'ambiente posti dalla pur timida riforma agraria in Italia? I problemi di trasformazione dei villaggi del Sud, del Delta Padano, la bonifica di interi quartieri come a Crotone, il porto di Palermo e la stessa Napoli? Laddove si traggono le conseguenze da una trasformazione in atto delle strutture economico-sociali, si dimostri nel modo anche più ampio la più piccola esperienza derivata nel settore urbanistico-architettonico. Dove non avviene nulla, almeno in questo settore, si denunci in modo chiaro e senza infingimenti di «architettura spontanea» o di «sapore rustico».

Non è possibile, infatti, insistere nell'esporre oggetti che invecchiano di anno in anno, al puro scopo di mantenere una «routine» che non accontenta più nessuno. Come non è più conveniente accettare burocraticamente i pur lodevoli sforni delle Scuole d'Arte. Bisogna domandarsi: quali sono le richieste dei nuovi ceti che il progresso della tecnica e della meccanizzazione porta al livello di gusto della vecchia borghesia e che hanno, tuttavia, un potere d'acquisto molto inferiore a quello borghese? Come preparare i quadri artigiani per soddisfare questi bisogni?

Questi alcuni interrogativi ai quali una Triennale che si ponga una funzione attuale deve rispondere. Ecco perchè noi vediamo con grande simpatia la azione dell'M.S.A. e ci auguriamo che il Consiglio e la Giunta della Triennale, nei quali non manca l'intelligenza e la apertura, accettino un colloquio che può significare un passo avanti per l'architettura, l'urbanistica e le arti decorative, in Italia e all'estero.

Raffaele De Grada

Mostre (in Italia)
arte moderna
Milano
Triennale

Avanti
20 NOV. 1956

INDETTO DA SETTANTA ARCHITETTI MILANESI

Un Convegno sulla Triennale

Il Movimento Studi per l'Architettura chiede un'azione chiarificatrice sui fini e sulle strutture della Mostra

Il Movimento di Studi per l'Architettura (M.S.A.), che raggruppa settanta architetti milanesi del Movimento Moderno, aveva espresso nella primavera del '55 alla Triennale il suo pensiero sulla necessità di studiare un nuovo assetto strutturale dell'Ente e in particolare aveva segnalato l'urgenza di creare, col Centro Studi, un organismo capace di svolgere con continuità concreti programmi di studio e di attività strettamente aderenti alle reali esigenze della vita e della cultura italiana. Poichè la Triennale dimostrò di non voler tener conto delle proposte di sostanziale rinnovamento che le erano state presentate, i membri del M.S.A. ritennero, con rammarico, di non poter collaborare alla prossima edizione della Mostra, col proposito di promuovere invece un'azione chiarificatrice sui fini della Triennale e sul metodo attraverso il quale si programmano le esposizioni. Questa decisione venne resa pubblica in una conferenza stampa tenuta nel luglio del 1956.

In questa conferenza il Movimento illustrava come la posizione critica assunta nei riguardi della Triennale era maturata dall'attiva esperienza condotta dai suoi architetti all'interno dell'Ente stesso (quindi non era dettata da una opposizione preconcetta) e insieme, lealmente, riconosceva la «parte di responsabilità» che gli competeva nel fenomeno di decadenza della Triennale. La struttura dell'Ente, rimasta invariata dal 1930 ad oggi, costituisce ormai «uno strumento inadeguato a soddisfare le esigenze più vive della cultura italiana», avviato com'è da tempo «sulla strada delle pure affermazioni di gusto». La conclusione cui pervenne il Movimento era questa: «la Triennale può essere uno strumento di cultura soltanto se si adopera e nella misura in cui si adopera a volere la realizzazione di determinati programmi e non soltanto a illuminarli e a conclamarli; nè può esimersi da questo impegno».

In altre parole si chiedeva che la Triennale si spogliasse del suo abito antico e formalistico e da semplice «mostra», attraverso un Centro di studi, divenisse realmente uno «strumento di cultura».

Il 17 ottobre scorso il Movimento promosse un primo Convegno al quale parteciparono numerosi artisti e architetti anche di altre città italiane, i quali si affiancarono agli architetti dell'M.S.A. sia per l'astensione dalla prossima Mostra del '57, che per lo sviluppo degli studi in programma.

In tale occasione è stato deciso che l'M.S.A. organizzi con l'apporto delle più vive forze culturali del paese, un Convegno Nazionale sulla Triennale che avrà luogo dopo l'inaugurazione della Mostra nel luglio del '57 e che si svolgerà nella forma di un Convegno di studio. Saranno portati alla discussione del pubblico e di tutti coloro che si interessano direttamente alla Triennale — architetti, artisti, critici, tecnici, produttori — i risultati di un'ampia serie di studi, che già sono iniziati, sui vari problemi della sua impostazione e del suo funzionamento.

Gli architetti dell'M.S.A. — che in grande maggioranza hanno partecipato, anche con compiti direttivi, alle passate edizioni della Mostra ed hanno contribuito a dare alla Triennale quella posizione di prestigio che ha assunto in campo internazionale — assieme ai colleghi che hanno aderito all'iniziativa, intendono così dare un loro nuovo contributo in sede critica alla Triennale, al fine di un chiarimento per l'impostazione della sua futura attività.

Mostre (in Italia)
Arte moderna
Milano

La Triennale

Il Popolo
17 LUG. 1957

UNA DELLE MAGGIORI RASSEGNE D'ARTE DECORATIVA DEL MONDO

Introduzione alla Triennale

I temi alla base del programma sono: relazioni tra le arti, architettura contemporanea, produzioni d'arte ed « industrial design »

La Triennale di Milano è indubbiamente una delle maggiori esposizioni di arte decorativa del mondo. La sua attualità scaturisce da un'intuizione culturale assai feconda: la produzione industriale e l'architettura di avanguardia debbono porsi sul piano dell'avanguardia artistica occidentale. Le intuizioni più vive delle arti figurative non debbono infatti restare chiuse nell'ambito del quadro da cavalletto o della statua, bisogna che esse investino i prodotti in serie, spiritualizzandoli. Si trata insomma di far scendere l'ordine più rigoroso e le ricerche plastiche più impegnate nel comune dell'esistenza.

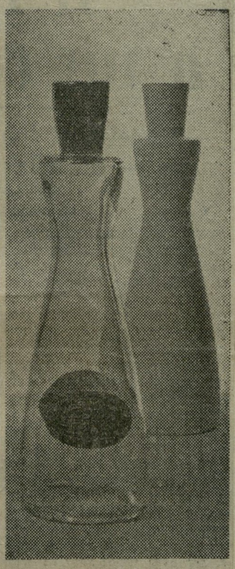
Se la Triennale ha saputo imporsi largamente in Italia e soprattutto all'estero, in taluni ambienti specializzati, lo si deve in primo luogo al lavoro tenace e costruttivo dei suoi realizzatori. Essi meritano pertanto il nostro appoggio più largo. Vogliamo ricordare a questo proposito, tra gli esponenti attuali dell'Ente, il segretario generale Tommaso Ferraris, i vari responsabili dell'organizzazione, il capo ufficio stampa Derio Caronti. Ad essi incombe l'obbligo di far funzionare un meccanismo delicatissimo, che indubbiamente contribuisce a dare prestigio al nostro paese ed alla nostra Milano, e se ne disimpegnano con signorilità e correttezza esemplari.

Dobbiamo dire, invece, che la composizione del Consiglio d'amministrazione dell'Ente, soprattutto dopo la dipartita del vice presidente arch. Ugo Zanchetta (che non è stato sostituito), ci appare troppo unilaterale e lascia alquanto a desiderare. Non si tratta, beninteso, di escludere a priori nessuno, si deve anzi badare che la Triennale non diventi di fatto il feudo o la caccia riservata di una consorteria esclusivista. Lo Stato italiano che spende centinaia di milioni per questo Ente ha il preciso dovere di badare che nel suo consiglio di amministrazione vi sia maggiore diversità di tendenze e di orientamenti.

La giunta tecnica esecutiva, frutto laborioso di quel consiglio, è composta da due ottimi architetti, De Carli e Mollino, dal segretario generale dell'Ente, dallo scultore Luigi Broggini, che di fatto è dimissionario da oltre due mesi (la notizia non è stata annunciata ufficialmente, in quanto pare che le dimissioni non siano state accettate per non dover sostituire Broggini con uno scultore di peso e lasciare agire indisturbata una discutibile commissione per la mostra di scultura all'aperto), e finalmente dal giovane pittore Giuseppe Aimone, il cui operato ha creato malumori negli ambienti artistici.

L'undicesima Triennale che sarà inaugurata il 29 luglio prossimo ha posto a base del suo programma i seguenti temi: 1) relazioni tra le arti; 2) architettura contemporanea; 3) produzioni d'arte ed *industrial design*.

Sono previste di fatto parecchie mostre d'importanza internazionale. Cerchiamo di enumerarle tutte: mostra internazionale di architettura contemporanea, mostra della museologia (che verterà cioè sulla tecnica di allestimento dei musei d'arte), mostra della grafica, mostra della fotografia, mostra dell'abitazione, mostra dell'industrial design, mostra del giardino, mostra delle arti popolari, mostra dei concorsi per tessuti stampati, mostra di scultura all'aperto. Le principali nazioni estere presenteranno altresì delle sezioni distinte. E' pure previsto, nell'ambito della Triennale, un grande congresso internazionale che avrà luogo dal 28 al 30 settembre prossimi. Tema: « Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico ».



Un saggio di « industrial design » di rara perfezione tecnica alla XI Triennale

E' un programma veramente imponente che impegna artisti e studiosi nell'intento di rendere accessibili al pubblico i maggiori problemi dell'arte d'oggi, nei suoi rapporti con la produzione industriale. Avremo l'occasione di analizzare criticamente le singole mostre nelle nostre recensioni dopo l'inaugurazione della Triennale. Ci preme ora di fare alcune considerazioni preliminari, soprattutto per quello che riguarda le arti figurative. Ci pare che si poteva agire con maggiore obiettività.

Basti notare gli artisti, gli artisti che sono stati chiamati a collaborare per l'ingresso con affreschi, quadri e sculture. Vi saranno infatti all'ingresso affreschi di Morlotti, Birolli, Cassinari, Guttuso, Vedova, Moreni e quadri di Romiti, Carmassi, Chighine, Dova, Brunori, sculture di Guerrini, Consagra, Fabbri e Mirko. Vi saranno inoltre mosaici di Crippa, Bergolli, Dorazio, Bionda e Fontana. Abbiamo fatto rilevare ad Aimone stesso l'unilateralità e la faziosità della scelta. E' praticamente il « Fronte nuovo delle arti » il gruppo degli Otto, con l'aggiunta dei soli giovani astrattisti. E' ora di finirla con questi arbitri! La migliore arte italiana contemporanea non si riduce a questi nomi. Aimone ci ha risposto che questi artisti sono tutti « nomi internazionali ». Non esageriamo: che c'entra, ad esempio, con la Triennale un Bionda, che è un giovane che ha fatto qualche mese fa la sua prima mostra personale e che tra sei mesi, probabilmente (come capita ai giovani) avrà cambiato assolutamente maniera? Vengono in mente a tutti nomi illustri di pittori e scultori che avevano diritto di collaborare ad una mostra come la Triennale. Con quale diritto sono stati scartati? Aimone ci ha pure parlato di rotazione: ma perchè per un Cassinari, ad esempio, la rotazione non esiste?

Per quello che riguarda la mostra internazionale di scultura all'aperto, nella quale figureranno artisti internazionali, si è deciso per la sezione italiana di fermarsi a Mariani e Manzù: poichè sul piano internazionale si è stati di manica più larga, le esclusioni degli italiani non si spiegano, nè si giustificano sul piano dell'arte. Abbiamo fatto questi rilievi per lo zelo che ci spinge a dare alla Triennale una fisionomia libera ed aperta. Bisogna infatti che nel futuro la Triennale sappia energicamente eliminare le chiusure, le esclusioni ed i favoritismi troppo palesi nelle arti figurative.

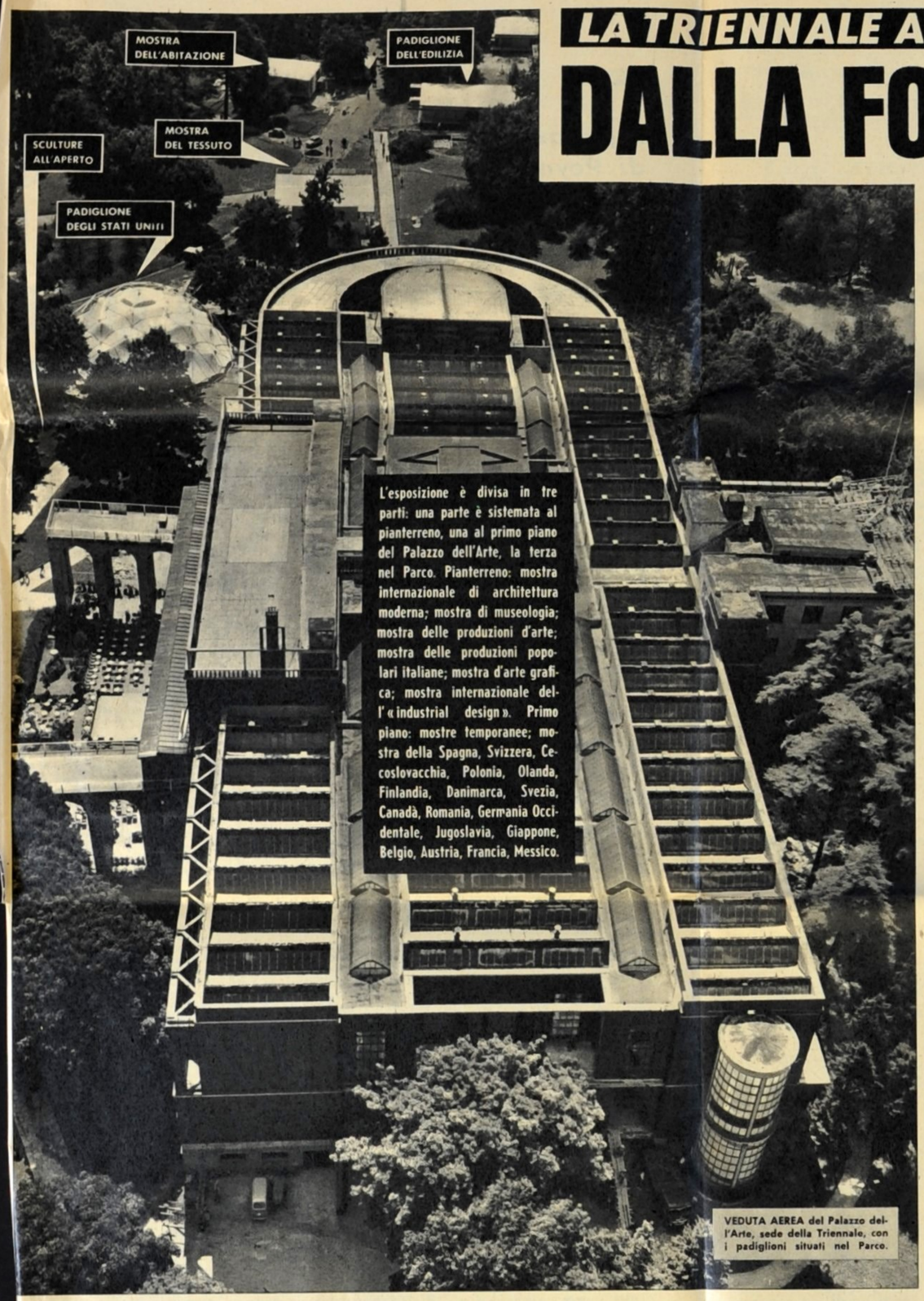
In ogni caso, questi fatti non possono diminuire l'importanza di una grande manifestazione come la XI Triennale. E dobbiamo essere grati a tutti coloro, funzionari dell'Ente, membri del consiglio e della giunta, commissari delle mostre, che stanno prodigandosi per il successo della manifestazione.

GIORGIO KAISSERLIAN

LA TRIENNALE APRE LE PORTE

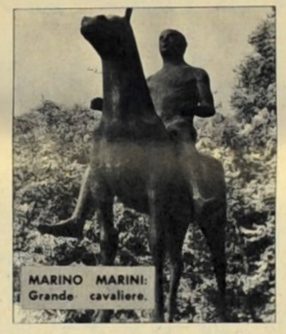
DALLA FORCHETTA A PICASSO

Venti paesi partecipano alla grande esposizione d'arte decorativa e d'architettura che s'inaugura oggi a Milano



L'esposizione è divisa in tre parti: una parte è sistemata al pianterreno, una al primo piano del Palazzo dell'Arte, la terza nel Parco. Pianterreno: mostra internazionale di architettura moderna; mostra di museologia; mostra delle produzioni d'arte; mostra delle produzioni popolari italiane; mostra d'arte grafica; mostra internazionale dell'«industrial design». Primo piano: mostre temporanee; mostra della Spagna, Svizzera, Cecoslovacchia, Polonia, Olanda, Finlandia, Danimarca, Svezia, Canadà, Romania, Germania Occidentale, Jugoslavia, Giappone, Belgio, Austria, Francia, Messico.

VEDUTA AEREA del Palazzo dell'Arte, sede della Triennale, con i padiglioni situati nel Parco.



MARINO MARINI: Grande cavaliere.

ARTURO MARTINI: Il bevitore, pietra.

S'INAUGURA oggi nel pomeriggio, a Milano, l'undicesima Triennale: «esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna». Tale è la precisa, e troppo lunga, denominazione della mostra che ogni tre anni, puntualmente, vien presentata ai milanesi come un curioso enigma: una manifestazione che al profano risulta, oscuramente, un che di mezzo tra l'arte e l'industria, di cui difficilmente arriva a capire gli scopi e le intenzioni, nonostante la sua buona volontà. Colpa, dobbiamo dirlo, degli stessi presentatori, i quali nulla fanno per render chiari al pubblico i loro intendimenti. Quest'anno, per esempio, la Triennale è illustrata nella «Guida breve», destinata alla gran folla dei visitatori, con le seguenti parole: «La Triennale, sempre attenta a interpretare, e anche più promuovere, i temi dell'arte, della tecnica della produzione nella infinita molteplicità e multiformità di aspetti, motivi, sollecitazioni che a vicenda si condizionano e si integrano, ha scelto di proporre, anzichè un argomento unico, una pluralità di relazioni sul piano di una libera dialettica. Lo svincolo dalla unicità di un tema ha consentito una più ampia libertà di determinazione, una più ricca e versatile gamma di espressioni, la spontaneità di un coordinamento che, non legato a schemi preconcetti, nè a preventivati diagrammi, si è venuto configurando naturalmente», ecc. ecc.

Linguaggio rarefatto, caro ai più giovani architetti, sotto il quale si nasconde il seguente, semplicissimo concetto: l'undicesima Triennale tratta non uno solo, ma più temi contemporaneamente. Tre temi, per la precisione: la relazione fra le arti, l'architettura contemporanea, le produzioni d'arte e «l'industrial design».

Il visitatore che, a partire da domani, entrerà nel Palazzo dell'Arte al parco Sempione, dove la Triennale ha sede, in realtà potrà osservare, attraverso una serie di mostre, come oggi l'arte si ponga al servizio dell'industria, come la funzionalità dell'oggetto d'uso, dell'arnese, della macchina, venga conciliata con il gusto della bella forma. E in concreto esso troverà: una mostra di architettura moderna, una mostra di museologia, una mostra delle produzioni popolari italiane, una mostra delle produzioni d'arte (oreficeria, metalli, vetro, ceramica, paglia, tessuti). Vi saranno inoltre esposizioni di arte grafica e di «industrial design», nonchè mostre nazionali dei seguenti paesi: Svizzera, Cecoslovacchia, Spagna, Polonia, Olanda, Finlandia, Danimarca, Svezia, Canadà, Romania, Germania, Jugoslavia, Giappone, Belgio, Austria, Francia, Messico e Stati Uniti.

Tutto ciò nell'interno del Palazzo dell'Arte, ad eccezione del padiglione americano che si trova nel Parco, sotto una cupola «geodesica», di tela, retta da strutture in alluminio. Nel Parco, in edifici appositamente costruiti, si trovano anche la mostra del tessuto, la mostra dell'abitazione, cui partecipano Francia, Jugoslavia, Germania, Danimarca, Svezia, Finlandia e Italia, la mostra dell'edilizia e la mostra dei giardini. Tra le aiuole e gli alberi e i padiglioni il visitatore potrà ammirare infine una magnifica esposizione di sculture di grandi autori come Boccioni, Martini, Matisse, Picasso, Renoir ecc.

PIERRE AUGUSTE RENOIR: Venere vittoriosa, bronzo.

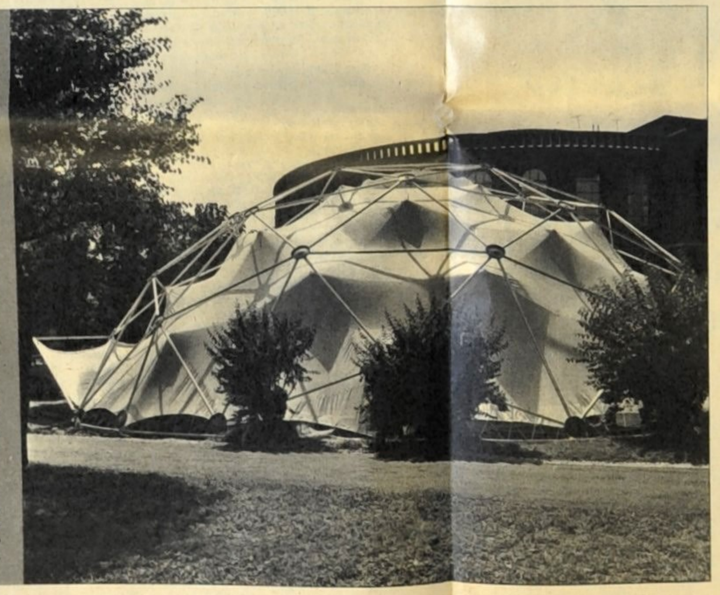
L'ingresso del Palazzo dell'Arte è «decorato a festa con grappoloni di lamiere di acciaio alti venti metri» come si legge nel catalogo della Triennale. Autori della decorazione gli architetti Giulio Minoletti, Nelly Krauss ed Emilio Scanavino.

LA TURBONAVE NEL PALLONE

NEL 1954 la Triennale aveva invaso, con le sue costruzioni più o meno fittizie, più o meno esemplari, l'intera area del Parco da cui erano in conseguenza rimasti esclusi, per oltre tre mesi, gli abituali frequentatori: i pensionati, i soldati in libera uscita, le balie, i ragazzini. Questa invasione aveva suscitato, nella popolazione, non poco malumore: ed è per questo che, quest'anno, soltanto una piccola porzione di parco è stata riservata alla Triennale. Gli ordinatori della mostra, d'altra parte, probabilmente non avrebbero nemmeno saputo che cosa farsene di tutto il parco, dato che essi non avevano in programma di edificare modelli di case o di altri edifici al vero. Essi, in realtà, si sono limitati a collocarvi dei padiglioni per mostre che nell'interno del Palazzo dell'Arte non trovavano spazio: e fra tali mostre han dato notevole sviluppo a quella dell'abitazione cui partecipano, con esempi di arredamenti, parecchi paesi europei. In compenso, l'undicesima Triennale ha portato nel Parco una novità: rappresentata dalla esposizione di sculture all'aperto, piacevolmente collocate tra i padiglioni. Fra le trovate degli architetti che si possono ammirare in questa zona, c'è un enorme pallone che serve da stand pubblicitario per la turbonave «Leonardo da Vinci». Nell'interno si vedono due diorami: uno con il modello della nave, e l'altro con i modellini di altre unità della Finmare.

L'AMERICA SI ATTENDA

GLI americani hanno deciso, quest'anno, di partecipare alla Triennale ufficialmente, con un loro padiglione in cui è trattato il tema «i mezzi di comunicazione nella casa e nell'ufficio»: e presentano, in forme nuove, telefoni, registratori, microfoni, macchine fotografiche o da presa ecc. Ma non hanno voluto occupare, insieme alle altre rappresentanze nazionali, uno stand nell'interno del palazzo dell'Arte: han preferito restare all'aperto, nel Parco, dove si sono attendati, con quella loro aria disinvolta e spregiudicata, sotto un'enorme «cupola di Füller» (foto a sinistra), di alluminio e tela. Una volta, ai tempi delle prime Triennali, dove oggi sorge la provvisoria tenda americana, si costruivano, come modelli d'arte architettonica, case solido, vere, con le fondamenta e tutto, che davano una precisa idea di ciò che gli architetti volevano proporre. Ma i tempi cambiano, evidentemente. Nella foto piccola una costruzione a strutture metalliche dell'architetto Pagano, realizzata nel Parco durante la Triennale del 1936.



Triennale

Il Popolo
30 LUG. 1957

L'IDEA FONDAMENTALE DI UNA IMPORTANTE MANIFESTAZIONE ARTISTICA

Fine dell'architetto "totalitario„ all'XI Triennale di Milano

E' passato il tempo del progettista di struttura, allestitore, pittore e scultore allo stesso tempo - Riproposto il Rinascimento in alcune delle sue più splendide realizzazioni

La XI Triennale di Milano, che è stata inaugurata sabato scorso, è una grande manifestazione che pone in contatto diretto l'arte e la produzione industriale. La Triennale nasce infatti dal vivo travaglio dell'arte contemporanea. Le intuizioni più vive degli artisti di avanguardia, dopo il 1910, non si accontentano di restare chiuse nel quadro o nella statua. Gli artisti hanno la consapevolezza di essere soprattutto dei creatori di ritmi e si trovano spesso a disagio nello stare solo con gli oggetti tradizionali in cui l'arte loro si è generalmente espressa, aspirano a qualcosa di altro. La Bauhaus del grande architetto tedesco W. Gropins è stata appunto una scuola d'arte che ha permesso ad alcuni artisti contemporanei d'investire forme della vita usuale, oggetti di produzione industriale con le loro più estrose invenzioni formali. Si potrebbe in un certo senso affermare che l'età della architettura razionalista (quella di Le Corbusier, Gropins, ecc.) è l'età di una sintesi dell'arte che avviene sul piano della pura invenzione formale dell'artista: tale intuizione di Van Doesburg o di Le Corbusier può essere trattata architettonicamente oppure plasticamente in un quadro di pittura ad olio. Lo artista è insomma un creatore di ritmi plastici che può investire con il suo estro dal di fuori *qualsiasi oggetto, portandolo sul piano dell'arte. E molte Triennali alle quali abbiamo assistito — dalla VIII alla X soprattutto — erano la viva incarnazione di questi concetti.*

Ma sono questi i concetti che reggono l'arte d'oggi? Alcuni architetti, dissidenti con l'attuale Triennale e che fanno parte del gruppo M.S.A., proclamano che « dopo la guerra, la natura e la dimensione dei problemi sono naturalmente cambiati e non si tratta più ormai di affermare dei princìpi generali, ma di sperimentarli e collaudarli ». Ecco un'affermazione perentoria e dogmatica con la quale non saremo d'accordo. Perché si debbono dichiarare intangibili, indiscutibili i princìpi dell'età razionalista, sui quali si sono fondate sinora molte manifestazioni della Triennale?

Uno dei meriti dei grandi enti è di progredire, di avanzare con le idee nuove: crediamo di poter affermare, dopo una nostra prima visita, che uno dei meriti maggiori di questa XI Triennale, concepita e realizzata soprattutto da giovani architetti, sia appunto quello di rompere il falso dogma della sintesi delle arti, per dilatazione di intuizioni creative degli artisti astratti, e di preannunciare invece una nuova età relazionista di artisti in contatto umile e continuo con una sola materia (sia essa la struttura architettonica, la pittura, la scultura, il vetro, la ceramica, il legno, ecc.) che si integrano a vicenda, rispettando ognuno l'autonomia dell'altro. Usciamo così dal totalitarismo dell'avanguardia astrattista e razionalista e ci avviamo verso una nuova civiltà d'integrazioni reciproche d'artisti in cui il fatto specifico della materia trattata dal singolo artista gli crea un incontrastato potere nel suo ambito.

Ed osserviamo subito che la prima mostra che incontriamo all'ingresso di questa Triennale, la mostra internazionale della architettura, obbedisce a questi concetti. Preparata da illustri architetti italiani e stranieri essa infatti ha posto a se stessa come oggetto di indagine, due temi squisitamente architettonici: quello del quartiere residenziale e quello della struttura, come dimensione specifica dell'architettura. Con plastici, rilievi e fotografie viene qui documentato storicamente l'evolversi delle forme architettoniche. L'allestimento merita una speciale menzione, per la capacità rivelata nel sottolineare in senso didattico il problema della struttura. Il Rinascimento che fu bistrattato in una scorsa Triennale dal celebre Le Corbusier nel corso di un congresso, è riproposto in questa rassegna con alcune delle sue più splendide realizzazioni. Questa mostra dell'architettura costituisce con il suo programma un'introduzione validissima a tutta questa Triennale e ne attesta lo spirito.

In un certo senso, alcuni affreschi e pitture che si offrono allo sguardo del visitatore allo ingresso, appartengono invece ad una mentalità già superata e potrebbero piacere agli architetti razionalisti del gruppo M. S.A. Ma ci proponiamo di analizzare un'altra volta pittura e scultura in Triennale.

Tutte le mostre che si offrono all'attenzione del visitatore, sia nel padiglione centrale che nei vari padiglioni costruiti nel verde, sui prati del Parco, sono compendiate in una grande vetrina, posta all'ingresso, ove vengono presentati i pezzi più belli e significativi, provenienti da tutte le parti del mondo: vasi e tazze, bicchieri e piatti qui appaiono trasfigurati dal lavoro tenace di chi ha saputo immettere in essi propositi d'arte. Si resterà sorpresi in questa Triennale nell'osservare come alla dignità dell'arte si elevano le opere di coloro che sono ordinariamente chiamati « artigiani » e sono sollecitati all'espressione dalla materia stessa di cui si servono. Solo una lunga dimestichezza con una materia particolare permette insomma l'invenzione felice. Le ceramiche di Picasso sono meno inventate di quelle dei nosiri migliori ceramisti di Faenza. Il quadro ceramicato conta meno di una struttura di ceramica che obbedisce, nelle sue forme nuove, ad intrinseche esigenze di materia che solo il ceramista consumato conosce.

Da questa Triennale nascono insomma nuovi princìpi di rapporti tra le arti: è finito il tempo dell'architetto progettista di struttura, allestitore, pittore e scultore allo stesso tempo. Le nuove dimensioni dell'architettura d'oggi prevedono sempre maggiormente degli spazi sottratti alla sua foga totalitaria. L'architetto fa ora una parete di una grande sala, con una curvatura dosata in modo tale che serva al pittore (soprattutto figurativa), accetta insomma di cedere l'iniziativa ad un'altra espressione. All'architettura razionalista fa ora seguito una architettura relazionista, che si comincia ad intravvedere nelle opere migliori dei nostri giovani architetti. Questi princìpi che sono di buon senso sono in realtà rivoluzionari ed informano con il loro spirito avveniristico questa XI Triennale, anche nelle sezioni straniere.

*Potremmo osservare, per concludere, che senza dubbio era necessario trent'anni fa che architetti ed artisti avanzassero la pretesa d'informare con le loro intuizioni formali la produzione in serie. Non esistevano allora dialoghi aperti e vivi tra gli artisti puri e coloro che sono addetti alla produzione industriale. Ora invece che la spinta di aggiornamento continuo nasce dalla produzione stessa (e gli addetti all'*industrial design *l'attestano) assistiamo ad un'integrazione reciproca di opere e di artisti che si completano ma che non si identificano mai. La XI Triennale è un congresso di opere d'arte e di prodotti industriali che si confrontano e creano una sotterranea armonia, più convincente di quelle armonie determinate dai moduli razionalisti che imbastivano unità fittizie nelle Triennali precedenti. Ecco l'idea fondamentale, importante e nuova, che ci è scaturita nel corso di una nostra prima visita alla Triennale, di cui ci proponiamo di analizzare prossimamente, in particolare, le mostre e le sezioni più interessanti.*

GIORGIO KAISSERLIAN

M.
a.m.
Milano
Triennale

Il Popolo
6 AGO. 1957

Insoluto alla Triennale di Milano il problema del rapporto tra le arti

Un caso tipico della retorica dell'antiretorica che è un segno preoccupante di certa sterilità culturale odierna -- Mancanza di un dialogo tra architettura e pittura -- Necessità di non ripetere gli errori del passato

Il problema della relazione delle arti, che è uno dei temi centrali della Triennale di Milano nasce in primo luogo in seno all'architettura stessa e cioè nel rapporto che si è voluto instaurare tra il palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio e lo allestimento della mostra che il palazzo stesso deve ospitare in gran parte. Prima di poter parlare dei rapporti tra architettura e arti figurative conviene soffermarsi su questa contestazione, vivamente polemica, che l'architettura pone a se stessa. Gli architetti progettisti della facciata, dell'ingresso e degli ambienti di rappresentanza sembrano essere stati mossi da propositi fortemente polemici più che da intenti costruttivi: si trattava, per loro, prima di tutto, di demolire l'opera di Giovanni Muzio, la monumentalità della sua proposta neo-classica. I grappoloni di lamiere degli architetti Minoletti e Kraus hanno il compito di ricoprire totalmente la facciata: essi non creano pertanto nessuna suggestione nuova, né rivelano alcuna utilità funzionale. Confessiamolo: essi hanno uno scopo di decorazione estrinseca, testimoniano un gusto floreale, un neo-liberty che fa meraviglia di riscontrare negli architetti d'oggi.

Che dire poi dello squallore e della mediocrità dell'ingresso e degli ambienti di rappresentanza ideati dagli architetti Achille e Piergiacomo Castiglioni? Si pensa con nostalgia agli ambienti nudi di Muzio: ecco il risultato cui inevitabilmente approda l'inutile polemica imbastita. Lo stesso Bruno Zevi che è uno dei più feroci critici di tutta l'architettura neo-classica italiana (basti leggere la sua « Storia dell'architettura moderna ») è costretto a notare: « I Castiglioni sono buoni arredatori, ma per contestare l'architettura neo-classica di Giovanni Muzio ci vuole una forza architettonica, spaziale, che essi non hanno mostrato di possedere ».

L'opera dei fratelli Castiglioni ci appare come un caso tipico di retorica dell'antiretorica che è purtroppo un segno preoccupante di certa sterilità culturale odierna. Dei muri bianchi senza una sola decorazione all'entrata, una vetrina da negozio di lusso di fronte allo scalone di Muzio, che è diventato una scala qualsiasi, anonima e stereotipata: ecco l'ingresso della Triennale. (Il problema della relazione tra le arti dovrebbe essere trattato, per definizione, appunto qui). Nessuna decorazione, nessun quadro, nessun affresco né al pian terreno, né per le scale principali. Di fronte alla nostra meraviglia per tanta furia anti-pittura, che è nuova in Triennale, uno dei maggiori responsabili dello accaduto (cioè un membro della giunta tecnica esecutiva), ci ha fatto notare che i giovani architetti malgrado i loro propositi sono ancora lontani, effettivamente, dalla pittura contemporanea.

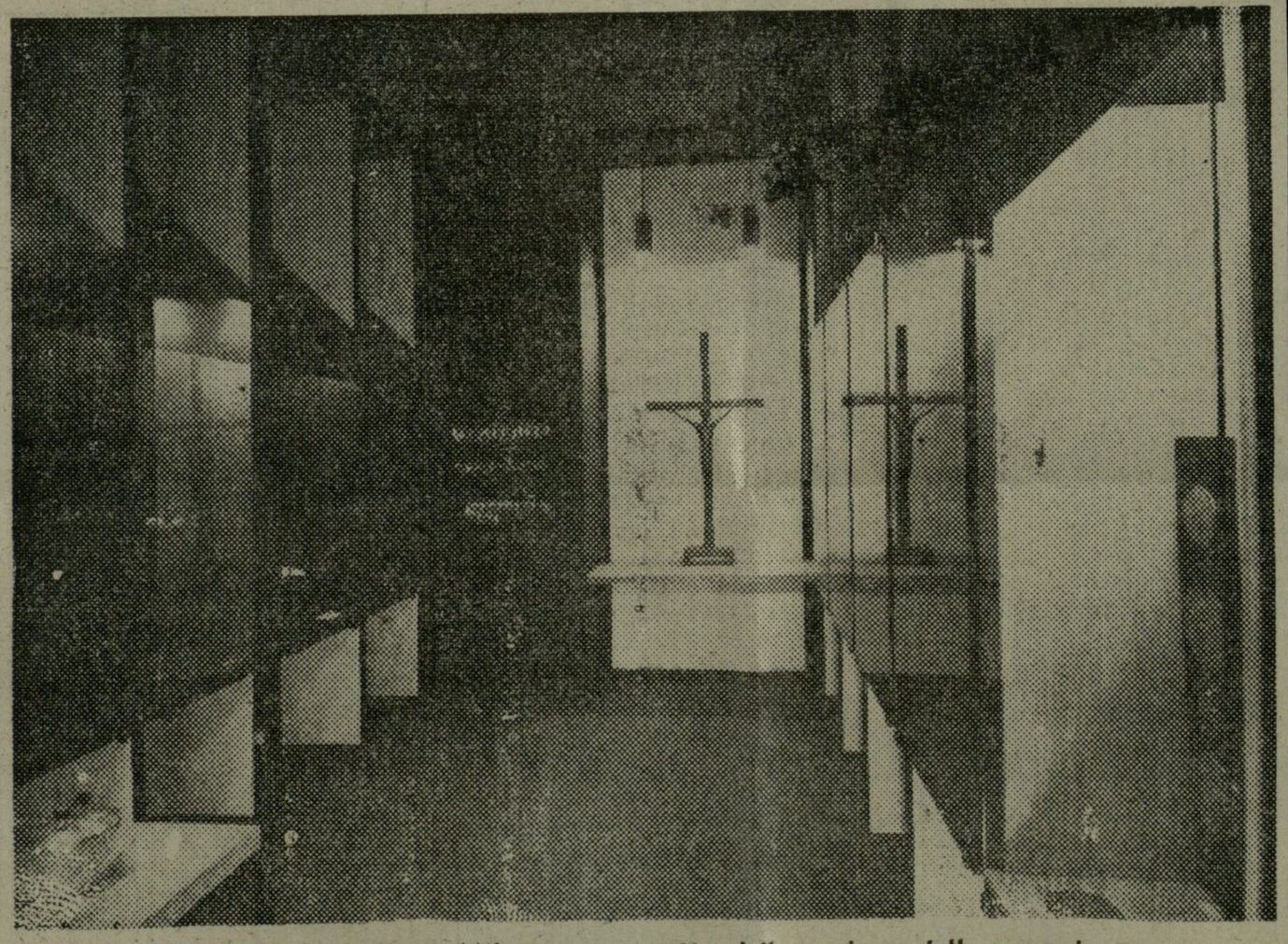
In un precedente articolo sull'idea fondamentale di questa Triennale avevamo osservato che i giovani architetti postrazionalisti che hanno avuto la preminenza questa volta (e che sono in polemica con i loro maestri del gruppo M.S.A.) hanno testimoniato in molte soluzioni una modestia ed una mentalità antitotalitaria che li distingueva dalla vecchia avanguardia in architettura. Dovremmo precisare che questa modestia effettiva non ha sempre porto un valido aiuto alle arti figurative, soprattutto in fattispecie per quello che riguarda il rapporto pittura-architettura all'ingresso e negli ambienti di rappresentanza di questa Triennale. Al primo piano, infatti, sul muro di fronte alle scale ove nelle Triennali precedenti avevano trovato posto gli affreschi più impegnativi dei nostri artisti, ora sono stati collocati, in fila, uno vicino all'altro, cinque quadri (di proporzioni normali) ed un orologio a pendolo che ha le stesse dimensioni dei quadri. E' superfluo sottolineare lo spirito offensivo nei confronti della pittura che ha suggerito questo connubio. I quadri stessi, e cioè le opere di Moreni, Guttuso, Cassinari, Vedove e Birolli), hanno il carattere di opere destinate ad una sala di abitazione privata. Ci si potrebbe soffermare sul carattere intimistico e soggettivo di queste opere, ma c'è una considerazione generale che ci preme di fare. Va benissimo lottare contro l'ufficialità retorica di certi affreschi classicheggianti. Ma c'è un proverbio tedesco, che raccomanda di non buttare via insieme all'acqua sporca il bambino che sta facendo il bagno. Perché infatti dobbiamo necessariamente « privatizzare » in senso uniforme case e decorazioni? La retorica dell'antiretorica mostra qui il suo viso gretto ed insopportabile: l'atrio e gli ambienti di rappresentanza di una grande esposizione internazionale non sono la stessa cosa di un atrio e di un pianerottolo di una casa privata di abitazione. Dobbiamo distinguere. E' una distinzione d'ordine naturale, dello stesso tipo di quella per cui una bambina non si veste come una giovane signora di trent'anni, ed una signora di trent'anni non porta gli stessi abiti di una vecchia settantenne.

Che dire poi delle dimensioni ridicole richieste dai progettisti, per certi quadretti microscopici e quasi invisibili posti dietro la cattedra dei conferenzieri nello ambiente per le conferenze? Duole pensare che Dova, Chighine, Romiti e Brunori non abbiano avvertito il poco conto che si faceva delle loro opere minuscole per un ambiente gigantesco ed abbiano accettato di partecipare in modo così infelice a questa manifestazione. Il pittore Giuseppe Aimone, membro della giunta esecutiva di questa Triennale, ci ha affermato che questi casi denunciano in modo chiaro i rapporti reali che corrono oggi tra pittura e architettura. A suo parere, è meglio rivelare come stanno le cose, senza maschere, tra pittori ed architetti, piuttosto che imbastire ogni tre anni, alla luce effimera di una Triennale, rapporti illusori che la vita di ogni giorno poi smentisce. Queste considerazioni di Aimone contengono una gran parte di verità. Basti osservare quanto sia difficile far applicare la famosa legge che concede il 2 per cento delle somme stanziate per le costruzioni degli edifici pubblici alle arti figurative, malgrado le reiterate, continue proteste dei sindacati d'artisti. Ci sembra però che i giovani architetti della Triennale rivelino propositi più avveniristici dei loro predecessori. La Triennale non deve essere bilancio e consuntivo di una situazione, ma un piano di previsione per il futuro, che non ripeta appunto gli errori del passato.

Se i giovani architetti sono capaci di non strafare, resta comunque il fatto che non sanno ancora, malgrado i loro desideri, instaurare un vero dialogo con le altre espressioni d'arte. Che dire poi dell'affresco di Morlotti o della composizione con buchi di Fontana, posti nei punti più infelici che si potesse scegliere? Il rapporto fra le arti suppone un dialogo vero che qui manca ancora.

Si potrebeb dire per concludere che le nuove idee testimoniate dagli architetti in Triennale sono state utili soprattutto per i ceramisti, gli artisti del legno o del vetro ai quali è stata concessa la più ampia autonomia. Non hanno ancora risolto il problema dei rapporti tra architettura ed arti figurative. Non basta che non vi sia più l'architetto « totalitario ». Un certo pseudo-moralismo antirerico, pone l'architetto d'oggi in polemica con se stesso e gli inibisce ogni concreta partecipazione alla vita degli altri. Bisogna che vi sia invece, da parte degli architetti, una vera apertura nei confronti delle ricerche della pittura e della scultura contemporanee. Iniziare effettivamente il dialogo dopo quarant'anni di architettura autosufficiente è indubbiamente difficile. Uno dei meriti di questa Triennale sta nel sottolineare crudamente tutto il cammino che bisogna percorrere prima di giungere ad un'integrazione effettiva e reciproca delle arti.

GIORGIO KAISSERLIAN



L'XI Triennale di Milano: un aspetto della sezione della ceramica

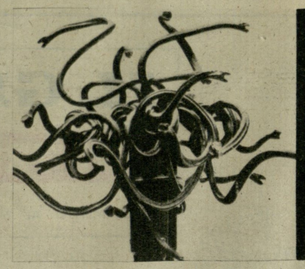
IL GIORNO

XI TRIENNALE

SUPPLEMENTO AL N. 189 DEL 9 AGOSTO 1957

Un angolo del Parco di Milano nel quale si estendono le mostre dell'Undicesima Triennale. Fra le aiuole sono esposte quaranta statue di grandi maestri della scultura moderna. In primo piano, accanto alla « Venere vittoriosa », bronzo di Pierre A. Renoir, la signora McCobb, moglie dell'architetto che ha progettato il padiglione americano.

L'Undicesima Triennale, «esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e della architettura moderna», inaugurata il 27 luglio dal Capo dello Stato al Palazzo dell'Arte al Parco di Milano, resterà aperta al pubblico sino al 4 novembre. A essa partecipano venti Paesi. I temi principali della mostra sono: l'architettura contemporanea, la relazione fra le arti, le produzioni d'arte e l'«industrial design». Alcune sezioni ufficiali straniere, e alcuni settori di più minuto interesse sono sistemati in padiglioni costruiti tra i viali del Parco; lungo i quali sono state collocate 40 sculture di autori moderni, da Boccioni a Picasso, da Calder a Manzù, da Marini a Martini, da Matisse a Moore, da Renoir a Rodin.

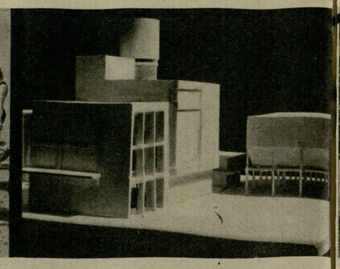


B1

In questa 1ª Biennale le diverse scuole dell'artigianato si incontrano. Il floreale dà ancora segni di vita.
Nella foto: ferro battuto di A. Mazzucotelli.

B2

Il primo premio alla Mostra fotografica. Espongono i futuristi mentre il «Novecento» ha il suo primo lancio.



B3

Il «Novecento» e il «Razionalismo» aspirano insieme a rappresentare l'avanguardia ufficiale dell'arte italiana.
Nella foto: «Officina del gas» (arch. Terragni).

LA CARRIERA DELLA TRIENNALE

di LEONARDO FIORI

Da un trentennio è la vetrina del gusto di tutti i Paesi e anche del costume italiano

«RENDERE educato il gusto» e «impedire che i prodotti cattivi caccino i buoni»: queste parole si leggono nel testo della «Relazione-progetto per la istituzione di scuole-laboratorio di arte applicata all'industria» pubblicata dalla Società Umanitaria di Milano, nel 1903. E proprio l'Umanitaria doveva essere la promotrice delle ricerche, degli studi e delle iniziative che dovevano portare, nel 1919, a quella «Prima esposizione regionale lombarda di arte decorativa», organizzata nella sede dell'Umanitaria stessa, che può considerarsi legittimamente l'antenata dell'attuale Triennale. Le premesse di questa prima manifestazione servirono di fondamento all'impianto definitivo dell'istituzione che doveva articolarsi dal 1923 al 1927 in tre «Biennali nazionali» con sede alla Villa Reale di Monza e successivamente prendere corpo nella «Quarta Triennale internazionale di arte decorativa», prima a Monza e poi nel nuovo palazzo dell'Arte al Parco di Milano. Più tardi i temi della Triennale venivano aliargati e la si definiva «Esposizione internazionale dell'architettura e delle arti decorative e industriali moderne». Nella mostra del 1919, lo stile moderno entrava in campo ponendo le premesse di quella battaglia che, sia pure in modo discontinuo e difforme, doveva caratterizzare le successive Triennali.

B1 1923: Prima Biennale di Monza. Per la prima volta, le diverse scuole dell'artigianato italiano si incontrano. La selezione non è ancora rigorosa e non si pongono ancora problemi sottili di arte popolare o di continuità nelle tradizioni locali. L'esposizione non evita una certa confusione fra i pezzi che vengono dalla Sardegna, ancora immersi nella storia, e quelli che vengono da Murano, dove la tradizione si è già arricchita o immiserita dell'eterogeneo apporto della cultura cosmopolita. Il floreale dà ancora segni di vita, ma ha perduto il vigore delle prime invenzioni che in Italia si esauriscono intorno al 1910.

B2 1925: Seconda Biennale. Il fascismo comincia a serpeggiare nelle manifestazioni artistiche. Depero espone una «saletta di stile futurista». E' in fondo il primo embrione del «Novecento» che nella Triennale ha poi trovato un trampolino di lancio.

B3 1927: Terza ed ultima Biennale. Il Novecento, rappresentato da Cabiati, Alpago Novello, Buzzi, Fiocchi, Lancia, Mezzanotte, si trova a faccia a faccia con il «Gruppo 7», che si definisce «razionalista» ed è composto dagli architetti Figini, Frette, Larco, Libera, Pollini, Rava e Terragni. Terragni, l'architetto, diventato celebre per la casa del fascio di Como, espone il modello di una «Officina per la produzione del gas» che si rifà concettualmente alla scuola tedesca di Walter Gropius. Il pittore Felice Casorati espone addirittura il progetto di una macelleria. In questa esposizione fa il suo ingresso l'«oggetto d'uso». Le caffettiere e i tegamini del 1927 preludono all'«industrial design».

T4 1930: Questa Triennale internazionale è dedicata alle arti decorative ed è una delle più importanti: il «Novecento» piega insensibilmente ma decisamente verso il monumentalismo, mentre i «razionalisti» continuano e affinano la loro preparazione in rapporto ai problemi di una società moderna.

T5 1933: E' la Triennale che il pubblico definisce dei «piedoni». I piedoni sono quelli dei protagonisti dell'affresco di Sironi che campeggia nel salone d'onore. Gli altri piedoni sono quelli degli atleti fasciati sul cui capo svolazza una pesante Italia alata che reca in braccio un enorme fascio littorio. Su questa Triennale si fa tanto rumore e tutta Milano va a vederla. Delle pitture murali quel che scandalizza di più sono proprio i «piedoni», che esprimono la malattia di gigantismo di cui soffre il fascismo. E' la Triennale delle ville nel parco, della «casa delle vacanze», della «casa colonica», della «casa per un uomo colto», della «casa a struttura di acciaio» Il pubblico intuisce che qui si dice o si tenta di dire qualche cosa di nuovo e comincia ad abbandonare i sogni del castello o dello chalet.

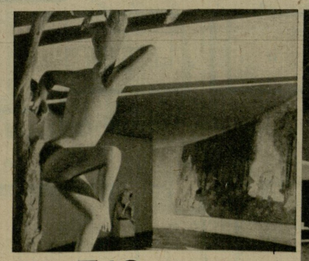
T6 1936: La nuova architettura riesce ad affermarsi vigorosamente, anche se i principali promotori di questa battaglia, i direttori di «Casabella», Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, dovevano rimanere esclusi da questa mostra. Edoardo Persico era morto tragicamente poco prima dell'apertura; Pagano aveva dovuto dare le dimissioni dalla direzione in seguito ad un battibecco con un gerarca fascista. Una didascalia della mostra dell'abitazione invitava apertamente ad un «esame della classe operaia» per distruggere la «retorica dell'arte di lusso» e per salvarsi dalle «esercitazioni oziose e dilettantesche». Per la prima volta in quella Triennale si dava un contributo notevole alla conoscenza dell'architettura minore, di quella che successivamente si sarebbe definita «arte spontanea». Era un tentativo di rompere con la retorica del tempo.

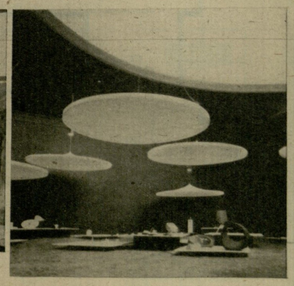
T7 1940: La settima Triennale usciva con un anno di ritardo, ma in compenso il retore ufficiale del fascismo, l'architetto Marcello Piacentini, era riuscito ad impadronirsene. L'«impero» poteva contare su una mastodontica «via della «Conciliazione», a Roma, sul «Palazzo di Giustizia di Milano» sulle megalomanie dell'E 42 e su una «stazione Termini» di stile imperiale. Esponevano anche alcuni giovani architetti moderni che apparivano però scoraggiati dal monumentalismo.

T8 1947: E' passata la guerra; gli architetti credono nella possibilità di ricostruire con metodi razionali, credono nella prefabbricazione e in un rapido rinnovamento della produzione. Il tema di questa Triennale fu «la casa per tutti». Fra i suoi enunciati si leggeva: «Rivedere le proprie funzioni ed i propri mezzi organizzativi alla luce della dura realtà economica e della nuova realtà sociale o perire».

Il QT8, quartiere sperimentale dell'ottava Triennale, avrebbe dovuto esemplificare le esigenze della ricostruzione, animate dalla fiducia che era nata dalla liberazione. Come in un grande laboratorio, gli architetti e tutti i tecnici italiani avrebbero dovuto e potuto sperimentarvi le più moderne esperienze costruttive, contribuendo nel contempo alla creazione di un grande quartiere autonomo, esempio di una nuova civiltà costruttiva e contributo alla soluzione del problema degli alloggi. Si erano studiati i quartieri popolari e i mobili a poco prezzo; si era posto con lucidità il tema dell'«industrial design» prima ancora che avesse quel nome; si era rinunciato per quella volta alle scenografie, alle piscine o alle mostre dei fiori esotici. Era la Triennale della speranza.

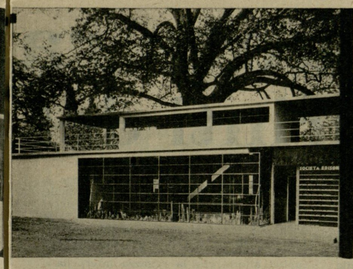
T9 T10 1951, 1954, sono le Triennali delle scenografie, delle piscine e dei fiori esotici. La «casa dell'uomo» è diventata l'appartamento insignificante, «borghese», l'architettura è diventata la storia dell'architettura, rimane l'«industrial design», che per fortuna la pressione della produzione riesce ad imporre. Ma si fa di tutto per renderne oscuro il significato.





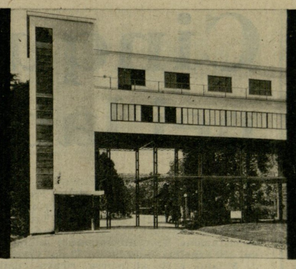
T9-T10

Sono le Triennali dell'empirismo, del disorientamento
Imperversano le scenografie.
Nelle foto: gli ambienti d'ingresso della T9 e la mostra dell'«Industrial Design» alla T10.



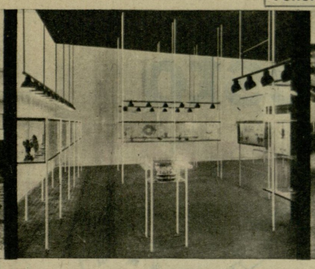
T4

Il «Novecento» volge verso il monumentalismo.
I «Razionalisti» pongono i problemi architettonici in una società moderna.
Nella foto: «La Casa Elettrica».



T5

E' la Triennale che il pubblico definisce dei «piedoni».
Nel Parco, esempi al vero di abitazioni.
Nella foto: «Casa a struttura d'acciaio».

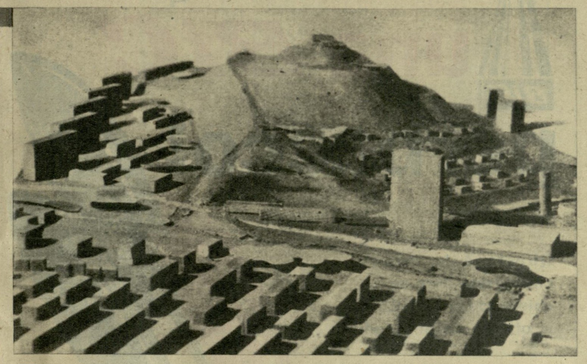


T6

L'architettura moderna razionalista riesce ad affermarsi in modo completo.
Nella foto: «Mostra dell'oreficeria».

T7

Dominano i progetti megalomani del fascismo dall'E 42 alla via della Conciliazione.
Nella foto: plastico dell'E 42



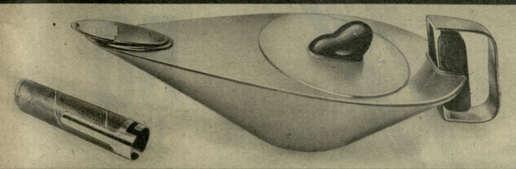
T8

E' finita la guerra, il problema è ricostruire.
Il tema di questa Triennale è «la casa per tutti».
Viene presentato il quartiere autonomo sperimentale QT8.
Nella foto: planimetria del quartiere secondo il progetto

PIERO DE VECCHI

MILANO
Via Gorani, 5 - Telefono 892.765

Argenterie-Oggetti d'arte



Spedizioniere ufficiale XI Triennale

GONDRAND

SOC. NAZIONALE di TRASPORTI FRATELLI GONDRAND: Cap. L. 600.000.000
Sede Sociale e direzione generale: MILANO - VIA PONTACCIO 21 -Tel. 874.858

La più importante organizzazione di trasporti e di viaggi nazionali, internazionali, terrestri, marittimi, fluviali ed aerei

AL SERVIZIO DELLA PRODUZIONE, DEL COMMERCIO E DEL TURISMO CON VASTA E DIRETTA ORGANIZZAZIONE MONDIALE

AGENTE DI PRIMARIE COMPAGNIE DI NAVIGAZIONE MARITTIME ED AEREE

Succursali, agenzie e corrispondenti nei principali centri industriali e commerciali

IN ITALIA E NEL MONDO

ceramica pozzi

CERAMICHE ARTISTICHE
e ceramiche speciali per uso domestico

gallarate
(Italy)

ho chiesto

una BiC...

esigo

una BiC

perbacco!

Questa è la risposta che dovete dare se, chiedendo una BIC, vi offrono un'altra penna.

Nel vostro interesse esigete una BIC, la penna a sfera a funzionamento garantito.

È l'unica penna caricata con IMAC l'inchiostro indelebile che non macchia.

50 lire

SIGLA 127

esigete la vera

BiC Mod. 955

iMAC

BIC - VIA QUARANTA 45 - MILANO

Cinquanta ragazze in grigio nei labirinti del Palazzo dell'Arte

«QUANTO costerà, all'incirca, questa undicesima edizione della Triennale? » abbiamo chiesto al dottor Tommaso Ferraris, segretario dell'Ente. « Trecentocinquanta milioni » egli ci ha risposto senza esitazione. Trecentocinquanta milioni di cui 150 regalati dallo Stato, 75 dal Comune di Milano, e 60, all'incirca, ricavati dalla vendita dei biglietti d'ingresso, dalla pubblicità, e da proventi vari. Gli altri, necessari per coprire la differenza e arrivare al pareggio, si cercano qua e là, presso i più vari Enti pubblici e privati: e si ringrazia il Cielo se si trovan tutti, senza troppo penare.

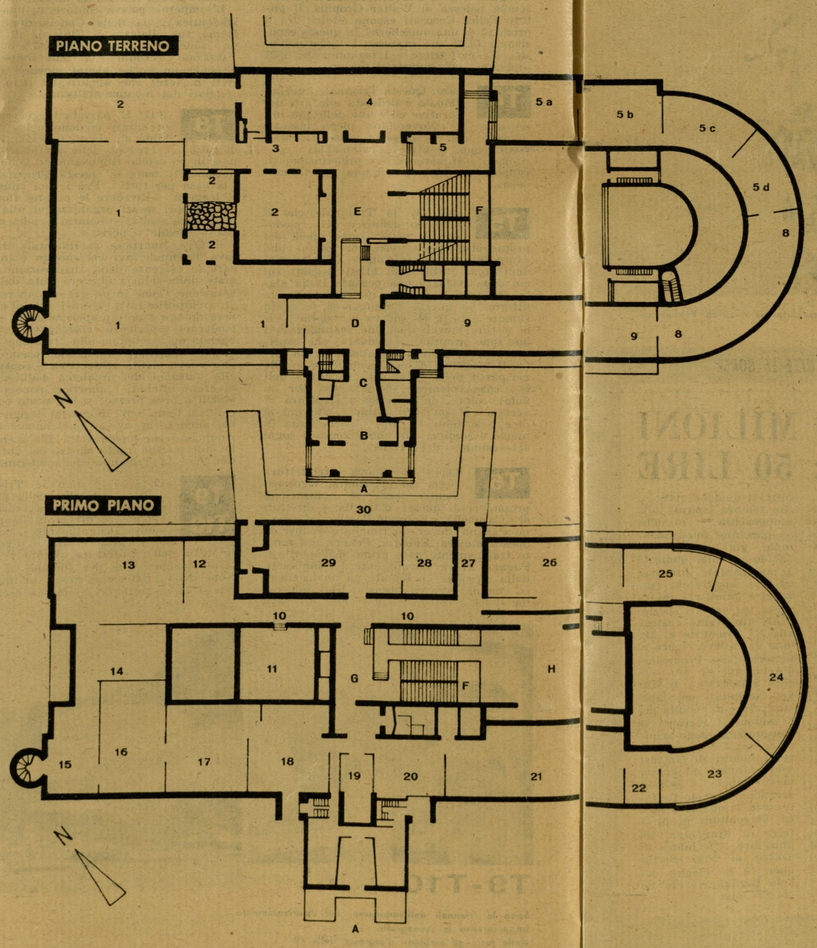
La macchina della Triennale è una macchina pesante, difficile da mettere in movimento e da alimentare. Essa esige, ad ogni nuova edizione, un completo rinnovamento degli impianti, delle installazioni, delle strutture stesse del palazzo in cui è ospitata. Essa mobilita, ogni volta, diecine di architetti, di pittori, di scultori, incaricati di ordinare le mostre e di allestire i padiglioni; e impegna, nei tre mesi in cui ogni tre anni è aperta, diecine di persone per la sorveglianza del palazzo e per l'organizzazione degli uffici che seguono l'attività della manifestazione. Facile capire, così stando le cose, come si possano spendere 350 milioni.

QUEST'ANNO nel palazzo dell'Arte la Triennale impegna cento custodi, divisi in due turni, che hanno il compito di sorvegliare discretamete i visitatori, per evitare manomissioni o furti degli oggetti esposti. Sono inoltre in servizio, presso i vari stands, 50 ragazze che non accettano d'essere chiamate « commesse » che respingono anche la denominazione di «standiste» da qualcuno proposta, e che noi perciò evitiamo di definire con un termine qualsiasi. Sono comunque 50 ragazze vestite di grigio, graziosamente; piuttosto carine, e gentili, e brave. Hanno l'incarico di sorridere al visitatore, per metterlo a suo agio nell'atmosfera piuttosto difficile della Triennale, e per spingerlo a chiedere, senza paura e senza vergogna i chiarimenti di cui può aver ragione. Capita talvolta che il visitatore, così incoraggiato, faccia davvero delle domande; e talvolta capita, allora, che la ragazza interpellata sia in grado di rispondere, in modo preciso ed esauriente.

IL VISITATORE, come ha varcato l'ingresso del palazzo, trova subito a sua disposizione, se ne ha bisogno, un servizio d'interpreti abbastanza bene organizzato: due uomini e quattro ragazze, poliglotti, da mattina a sera si trovano pronti ad accompagnare lo straniero che vuole allacciare rapporti con i nostri uffici, o l'italiano che vuol mettersi in contatto d'affari con le delegazioni estere. Parliamo d'affari perchè la Triennale, pur non essendo una fiera-mercato, non esclude le contrattazioni commerciali. Tutti gli oggetti esposti possono essere acquistati, tramite l'ufficio-vendita che funziona nell'atrio del palazzo. Roberto Scalabrini, capo di questo ufficio, possiede un catalogo completo della mostra, ed è in grado di dare tutte le informazioni circa le ditte produttrici e i prezzi praticati.

GLI OGGETTI acquistati, naturalmente, non vengono tolti dalla mostra; e di solito si consegnano all'acquirente soltanto dopo la chiusura dell'esposizione, in novembre. A meno che la ditta produttrice, come spesso avviene, non provveda a sostituire l'oggetto venduto con un altro identico esemplare. Funziona a questo scopo, nel sotterraneo del palazzo, un vasto magazzino in cui si raccoglie la merce in arrivo e in cui è aperto, anche, un ufficio doganale. Otto persone sono in permanenza addette al movimento delle casse e all'imballaggio.

Tre ragazze « in grigio » addette al padiglione della ceramica.



PIANO TERRENO

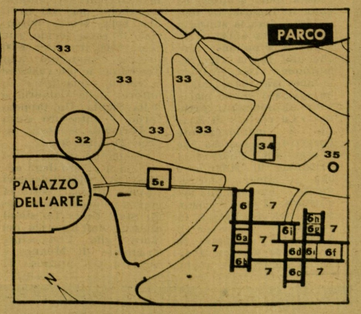
B Ingresso; C Corsia di accesso; D Atrio della mostra internaz. di Architettura moderna; E Atrio principale; F Scalone; 1 Mostra internazionale di Architettura moderna; 2 Mostra di museologia; Mostra delle produzioni d'arte (prima parte); 3 Sezione della oreficeria; 4 Mostra delle produzioni popolari italiane; Mostra delle produzioni d'arte (seconda parte); 5 Sezione dei Metalli; 5a Sezione del Vetro; 5b Sezione della Ceramica; 5c Sezione della Paglia; 5d Sezione dei Tessuti (Arazzi); 8 Mostra della Grafica; 9 Mostra dell'« Industrial Design ».

PRIMO PIANO

F Scalone; G Vestibolo superiore; H Salone dei Congressi; 10 Mostre temporanee; 11 Sezione della Spagna; 12 Sezione della Svizzera; 13 Sezione della Cecoslovacchia; 14 Sezione della Polonia; 15 Sezione dell'Olanda; 16 Sezione della Finlandia; 17 Sezione della Danimarca; 18 Sezione della Svezia; 19 Sezione del Canada; 20 Sezione della Romania; 21 Sezione della Germania; 22 Sezione della Jugoslavia; 23 Sezione del Giappone; 24 Sezione del Belgio; 25 Sezione dell'Austria; 26 Sezione della Francia; 27 Sezione dell'Istituto Ricerche Industriali di Oslo; 28 Sezione del « Norsk Gruppe for Industriell Formgiving » (I.D.); 29 Sezione del Messico; Mostra delle Produzioni d'arte (terza parte); 30 Pizzi, Ricami, Alabastri.

PARCO

5e Mostra delle Produzioni d'arte - Tessuti; Mostra internazionale dell'abitazione; 6 Catalogo; 6a Alloggio della Francia; 6b Alloggio della Jugoslavia; 6c Alloggio della Germania; 6d Alloggio della Danimarca; 6e Alloggio della Svezia; 6f Alloggio della Finlandia; 6g-h Alloggio dell'Italia; 6i Alloggio internazionale; 7 Mostra del fiore e dei giardini; 32 Sezione degli Stati Uniti d'America; 33 Mostra internazionale di scultura all'aperto; 34 Proposte per l'edilizia; 35 Presentazione della turbonave « Leonardo da Vinci ».



Si sta formando in Italia un genere particolare di produzione ceramica

Si sta formando nel nostro Paese, come possono far testimonianza queste pagine, una nuova categoria di produttori di ceramiche, che si potrebbe definire una nuova categoria di presentatori e di editori. Categoria provvista di eccellenti attrezzature tecniche (forni, ecc.), atte a realizzazioni interessanti; categoria di editori che sorge accanto all'opera di quei grandi nostri maestri il cui lavoro e la cui produzione singolari sono indipendenti dalle richieste del mercato; categoria che sorge per avvicinare, con un gusto che via via si va sempre più affinando, queste richieste del mercato, nel campo pratico e concreto dell'uso, piuttosto che in quello della pura astrazione estetica. In questa categoria di produzioni una delle attività che si può segnalare e che potrà raggiungere interessanti sviluppi è quella di Gabbianelli, che oggi è, in un ordine di praticità, precipuamente dedicato allo sviluppo di un repertorio assai esteso di piastrelle di rivestimento e ad alcune prime serie di vasi e coppe; pezzi modellati, ma che domani può prendere nuovi sviluppi tali da giustificare fin da ora l'interesse degli osservatori stranieri e italiani su questo nome.

GABBIANELLI S. p. A.

MILANO - Via San Pietro all'Orto, 11 - Telefoni 791.886 - 791.954
Laboratorio: Via Pallanza, 4 (ang. V.le Zara e Via Arbe) - Tel. 690.275 - 670.664

SOCIETÀ CERAMICA ITALIANA LAVENO

QUESTI OGGETTI AL TERMINE DELLA TRIENNALE SARANNO POSTI IN VENDITA NEI NOSTRI NEGOZI DI:

MILANO
VIA MANZONI 12
Tel. 790.688

ROMA
VIA CONDOTTI 88
Tel. 681.613

NAPOLI
VIA C. BATTISTI 11/13
Tel. 21.180

GENOVA
VIA S. SEBASTIANO 12 R
Tel. 55.054

FIRENZE
VIA M. BUONARROTI 17
Tel. 294.626

XI TRIENNALE DI MILANO

ESPOSIZIONE PERMANENTE

LUGLIO - NOVEMBRE 1957

ENRICO CREPERIO

CREAZIONI GIOIELLERIA - OREFICERIA

VIA ZEZON 5 — MILANO

CESSIONE DI BREVETTI

Ing. A. Racheli Ing. R. Bossi & C.

UFFICIO TECNICO INTERNAZIONALE

MILANO

Via Pietro Verri, 6 — Tel. 700.018 - 792.288

I seguenti brevetti sono offerti all'industria italiana, a condizioni convenienti in vendita o in licenza di fabbricazione e vendita:

★ **PROCEDIMENTO E MACCHINA PER LA PRODUZIONE DI RUOTE DENTATE**
n. 503.182 - Schiess A. G.

★ **PERFEZIONAMENTI NEGLI SCALDAACQUA ELETTRICI AUTOMATICI**
n. 473.496 - Lorenzetti Lorenzo

★ **PERFEZIONAMENTI AI DISPOSITIVI SCHIACCIA-PATATE, SCHIACCIA-LEGUMI O SIMILI**
n. 465.051 - Le Moulin Legumes Manufacture

★ **DISPOSIZIONE DI VENTILAZIONE CON REGOLAZIONE AUTOMATICA**
n. 502.143 - Van de Pol Eugène Josef Marie

Per informazioni rivolgersi a:

ING. A. RACHELI - ING. R. BOSSI & C.

MILANO — VIA PIETRO VERRI, 6 — TELEFONO 792.288 - 700.018

IVY NICHOLSON ha al collo un monile in argento con granate eseguito da Arnaldo Pomodoro.

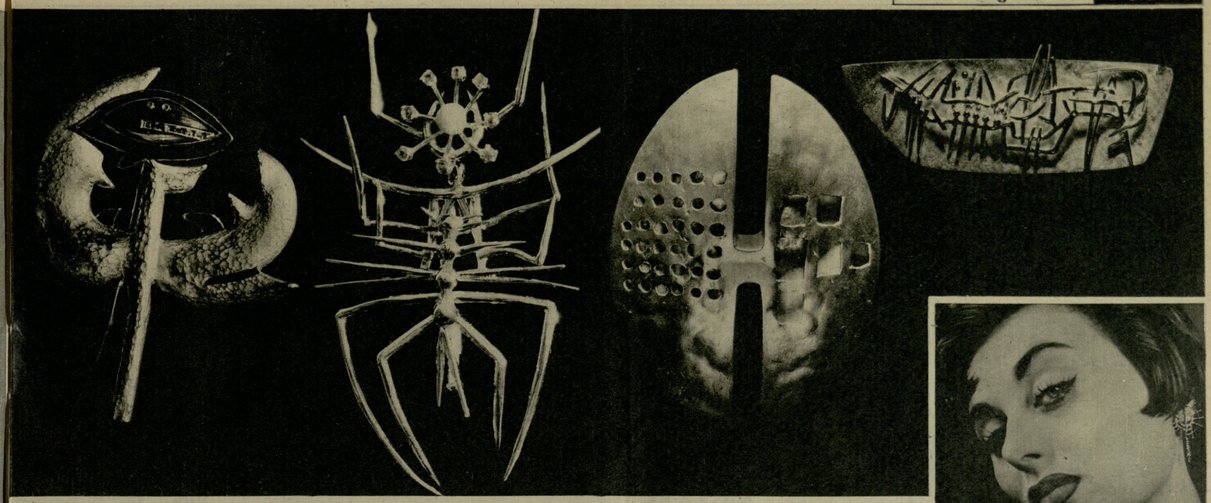
E' PROPRIO IL CASO DI DIRE: CE N'E' PER TUTTE LE BORSE

UNA STATUA: 20 MILIONI UN FISCHIETTO: 50 LIRE

PER 20 MILIONI — «trattabili» — potete comprare, alla Triennale, una di quelle statue che gli organizzatori hanno sparso, con finta noncuranza, tra gli alberi del Parco. La statua in vendita è «La veglia», di Arturo Martini. La signora Brigida, che è la vedova dello scultore ed abita in Liguria, ha detto che cederà la statua a qualcuno che abbia — insieme ai 20 milioni — anche una faccia «da gaiantuomo»: «una di quelle facce franche e leali — ha spiegato — che piacevano al mio caro Arturo». «La veglia» di Martini è indubbiamente l'oggetto più costoso che ci sia alla Undicesima Triennale di Milano: e che — almeno teoricamente — sia possibile acquistare. Il meno costoso — tra i «pezzi» in vendita — è invece il «fiscaletto» siciliano. Si può portar via con 50 lire. In Sicilia (ma anche in Calabria, nelle Puglie e negli Abruzzi) il «fiscaletto» è il sottofondo musicale indispensabile di ogni fiera paesana. Ancora qualche oggetto che ha un prezzo minimo, o ragionevole: le «lumiere» calabresi (150 lire l'una), le ceste ed i cestini di paglia, o di vimini intrecciati (si comprano anche per 600 lire), una bella brocca fiorentina, di rame lucido, che costa 3500 lire. Per 1000 lire si comprano alla Triennale, le più rustiche e vivaci «quartare» (o anfore) della Calabria e della Sicilia. Un tappeto sardo — intessuto d'oro e d'argento — costa invece 24 mila lire.

Oscilla tra i due i tre milioni il prezzo degli apparecchi radio-televisivi «hi-fi», allineati sotto la cupola «geodetica» degli Stati Uniti. Lo stand allestito dall'America del Nord, alla Undicesima Triennale di Milano, è forse il più prezioso di tutti. Il tendone giallo — che sembra ispirato alla fantascienza — accoglie le macchine fotografiche forse più costose del mondo, ed una quantità di magnetofoni, dittafoni, telefoni, apparecchi televisivi e giradischi «hi-fi».

Per trovare dei «pezzi» quasi altrettanto costosi, alla XI Triennale di Milano ci si deve recare al Settore delle Produzioni d'Arte; qui c'è una «figura ancestrale» di Mirko, scolpita nell'alabastro, che è in vendita per 3 milioni. I merletti di Burano si possono acquistare con 2 o 300 mila lire. I quadri di Guttuso sono valutati all'incirca, mezzo milione: il gallo di ceramica di Paolo De Poli costa 1 milione e mezzo, la scultura in fil di ferro di Franchina, 600 mila lire. C'è infine un arazzo di Niki Berlinguer (è la moglie dell'on. Berlinguer) che costa 800 mila lire.



LA FIRMA DELL'ORAFO SUL BIKINI DI UNA RAGAZZA

LE TENDE di *étamine* grezza, ricamate con lo spago e con simboli araldici, decoreranno le camere da letto di cinque signore milanesi che, l'una all'insaputa dell'altra, hanno visto e comprato — alla Triennale — questo ruvido e prezioso tessuto di Myricae. La boutique romana ha portato, all'Undicesima Triennale di Milano, due o tre tessuti per arredamento di canapa grezza; le stoffe di Myricae allineate nel padiglione, che ha ordinato il pittore Hiero Prampolini, sono piaciute alle milanesi «chic». Sembra che si intonino particolarmente con i letti ottocenteschi, di ferro nero, che si usano ora. Non è arrivata ancora la stoffa disegnata da Matisse, sembra che sia stata bloccata alla dogana. Nel padiglione dei tessuti per arredamento, ci sono — comunque — i damaschi bianchi di Fede Cheti, i tessuti di canapa gialla e blu di Gegia Bronzini, le tele di Falconetto (gremite di pesci verdi) e quelle di Irene Kowaliska che si rifà — indubbiamente — a Campigli.

C'è anche un pittore — Gianni Dova — che si è provato a disegnare il «soggetto» di una tenda di nylon. E Gianni Dova che è — all'incirca — un astrattista, lo ritroviamo anche nella Sezione dell'Oreficeria. La sezione è stata ordinata dai pittori Arnaldo e Giò Pomodoro. «Questo nome non mi è nuovo...» ha osservato una signora, perplessa. «Giò Pomodoro, Giò Pomodoro, dove l'ho mai sentito? Ah, ecco, a Ischia. Non l'ho sentito, l'ho visto: questo nome era scritto sulla pancia di una ragazza che prendeva il sole alla Canzone del Mare... Era una ragazza milanese, non ricordo più come si chiama, e portava un bikini firmato da Giò Pomodoro». I gioielli moderni, raccolti nelle vetrine della mostra, sono stati disegnati — in genere — da pittori e scultori italiani. Ci sono dei bracciali e degli anelli che ricordano gli ornamenti etruschi, una catena di platino fa venire in mente, perfino, l'età della pietra: è grossa e contorta, e si conclude con un ciottolo, un autentico ciottolo levigato dal mare.

Nella Sezione dell'Oreficeria sono accolti, anche, alcuni pezzi antichi, concessi dal Museo Poldi Pezzoli di Milano e dal Museo Leone di Vercelli.

SANDRA MONDAINI ha al collo e alle orecchie gioielli di Giò Pomodoro. Nelle foto in alto: 1) Gianni Dova: spilla in oro sbalzato, smalti e rubini; 2) Cesare Peverelli: spilla in fili d'oro sbalzati; 3) Ettore Sottsass: spilla in lamina d'oro sbalzata; 4) Emilio Scanavino: spilla in oro sbalzato.

E' il POLEROUTER UNIVERSAL GENÈVE

che portano tutti gli ufficiali piloti della SAS

☆

Il successo del POLEROUTER iniziò il 15 novembre 1954. La SAS, in quel giorno, inaugurò i suoi voli polari a destinazione Los Angeles, e recentemente anche a destinazione Tokio. I suoi piloti erano muniti di orologi POLEROUTER uguali in tutti i particolari a quelli che noi Vi proponiamo. Il POLEROUTER, insensibile alle influenze del clima, preciso in tutte le circostanze e sotto tutte le latitudini, si rivelò di una tale qualità che la SAS lo scelse da allora come strumento ausiliario di volo per i suoi piloti. Tutti lo portano ormai obbligatoriamente al polso.
Una simile referenza è la Vostra migliore garanzia.

☆

Domandate al Vostro orologiaio di mostrarVelo e di dirVi con quale cura è stato studiato e costruito nella fabbrica dell' UNIVERSAL-GENÈVE, la cui manifattura è la più moderna del mondo.

Protezione totale!

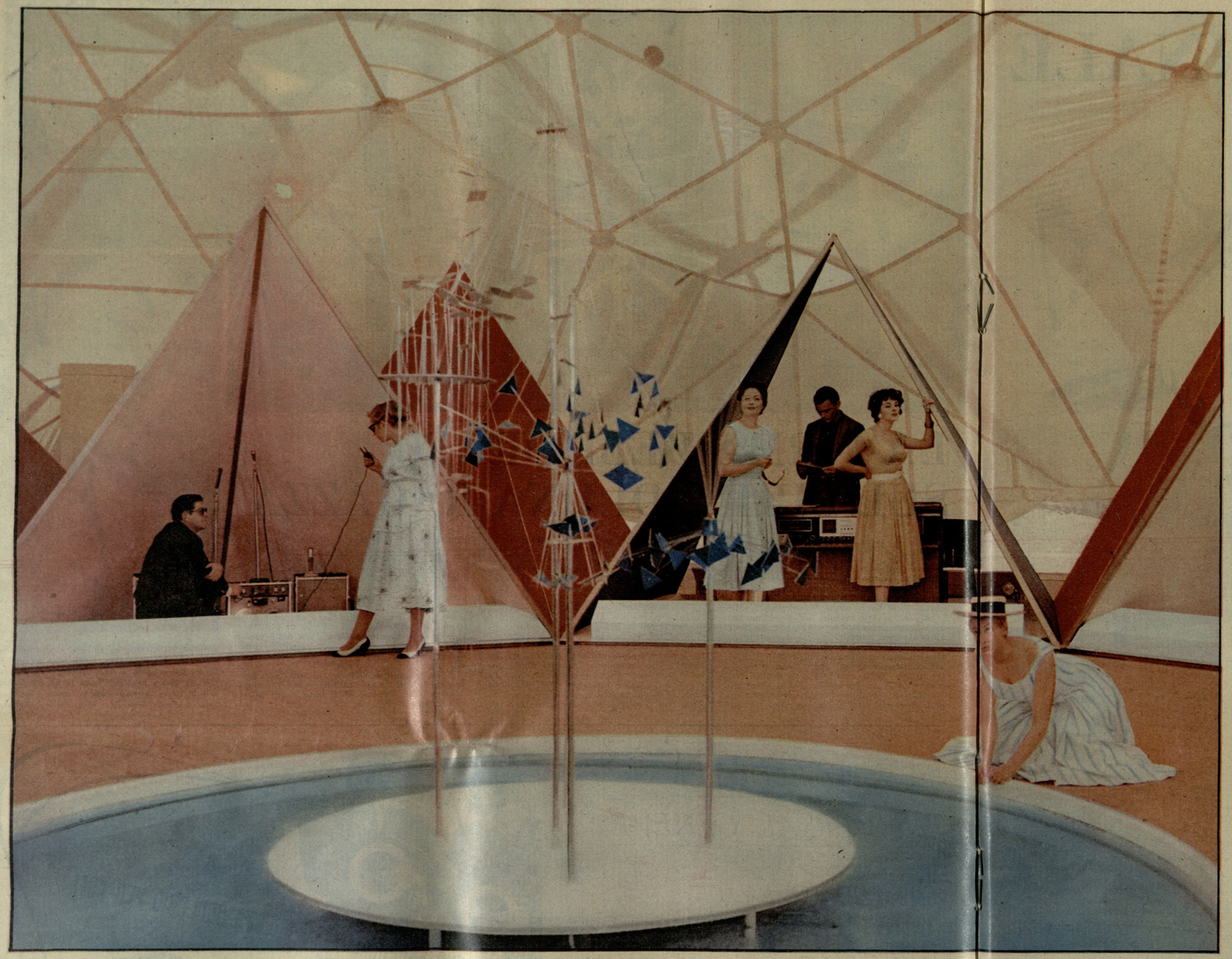
Il POLEROUTER è munito di movimento automatico 17 rubini UNIVERSAL-GENÈVE, antichoc-antimagnetico, immune da polvere e da umidità. E' presentato con cassa.

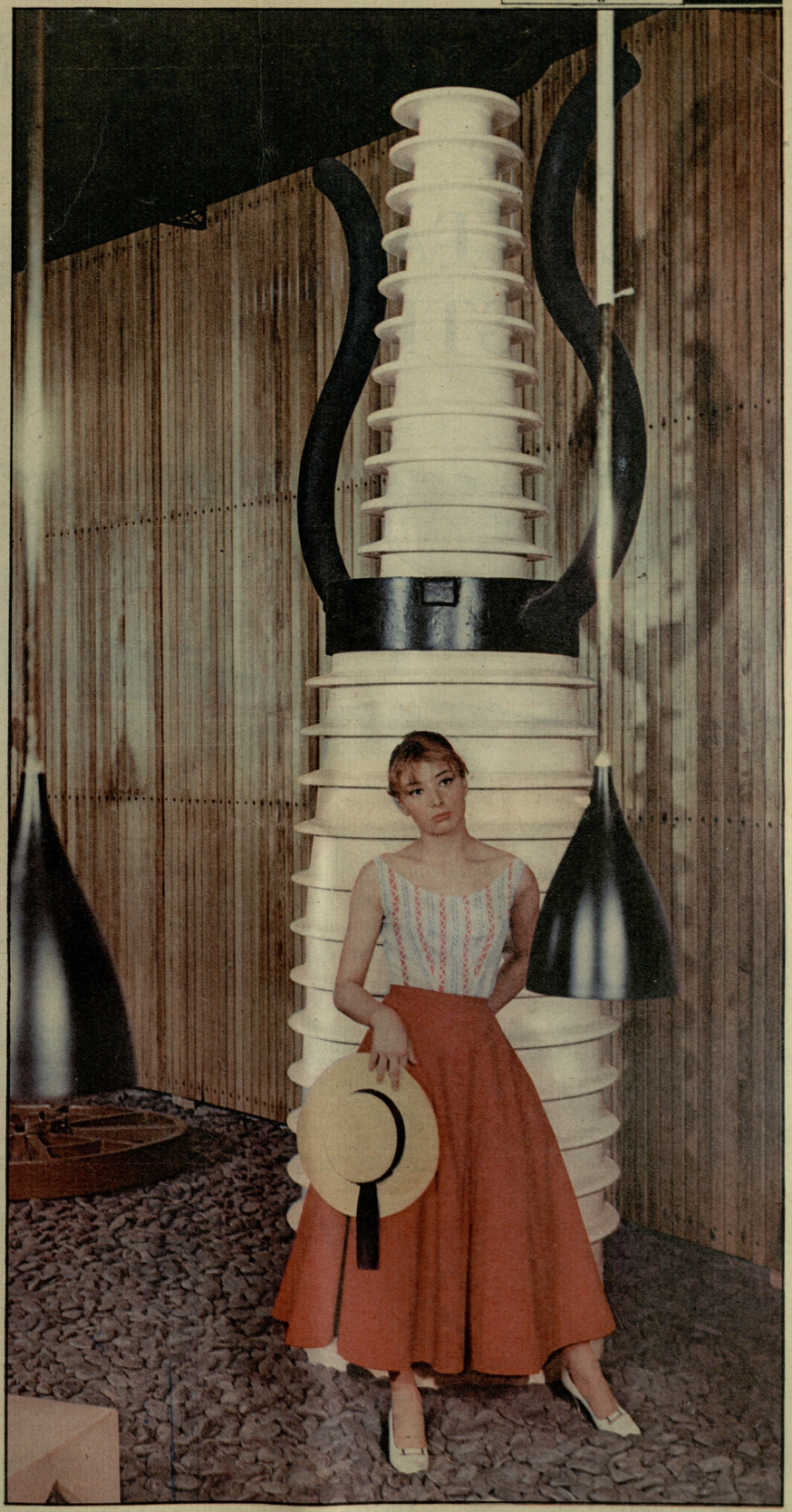
in acciaio inossidabile da L. 38.300
in acciaio con calotta oro 300 microns da L. 49.500
in oro 18 karati ore e sfere oro da L. 113.400.

Regola tutti i voli «Royal Viking» sul Polo

"POLEROUTER" UNIVERSAL GENÈVE

OROLOGIO UFFICIALE DELLA SAS (Scandinavian Airlines System)





LA SEZIONE DEL GIAPPONE allestita dall'architetto Junzo Sakakura, è dedicata alle ceramiche e alle porcellane. Un gigantesco isolatore di porcellana bianca domina l'ambiente poco luminoso. — **IN ALTO A SINISTRA**, La sezione degli Stati Uniti è stata quest'anno sistemata nel Parco in un padiglione appositamente costruito a ossatura di alluminio con copertura di plastica. A sinistra, nella foto, l'architetto Paul Mc Cobb, progettista dell'arredamento del padiglione, spiega a una visitatrice il funzionamento di un moderno magnetofono. Al centro l'architetto Dik Baringer che ha curato il montaggio della sezione americana.

ARTI

NELLE LORO «RELAZIONI» CI HA RIMESSO LA PITTURA

LE STATUE SONO RIMASTE ALLA PORTA

di MARCO VALSECCHI

UNO DEI tre temi principali in cui si articola l'ordinamento della Triennale di quest'anno è quello della «relazione tra le arti». Non si tratta evidentemente di questioni connesse all'arredamento; ma è qualcosa di più complesso e che da anni affatica le menti degli artisti e degli architetti in tutto il mondo: riunire in un unico rapporto le diverse arti dentro i ritmi e le strutture dell'architettura. E' un problema che sussiste da quando, per necessità di purismo funzionale, l'architettura ricusò l'ausilio della pittura e della scultura. Ora si avverte la necessità inversa. La soluzione non è facile; anzi, diciamo senz'altro che è assai difficile.

La Triennale lo ha sempre affrontato con più o minor fortuna. Uno degli esempi migliori fu quello del 1935, quando il grande salone di rappresentanza venne affrescato da Carrà, Sironi, De Chirico, Campigli, e si era trovato un rapporto monumentale, di effetto celebrativo, consono al tema di solennità propostosi.

Anche le Triennali del dopoguerra affrontarono questo problema, su moduli e necessità profondamente diverse; e di volta in volta ne scaturirono soluzioni magari ingegnose, complesse; ma alla fine piuttosto involute, artificiose e manieristiche, riflesso forse di una crisi dell'architettura, diceva taluno, o nell'architettura, dicevano altri. La precedente Triennale presentò una soluzione dove il grande numero delle statue, degli affreschi, dei graffiti, dei rilievi, creavano un effetto scenografico, carico e barocchistico.

La soluzione adottata quest'anno è nettamente contraria a questa linea; ha cercato anzi di ridurre gli ampi ambienti, di rompere certo schema monumentale, alzando mura posticce anche sullo scalone a diminuirne la vastità; cercando insomma di semplificare, di alleggerire gli elementi decorativi, di eliminare al massimo la retorica esibizionistica. Basti dire che l'elemento di maggior concessione è una larga parete di vetro-cemento sul fondo dell'ingresso, e due brevi rampe di scale che alzano a un certo punto il piano a un livello di poco maggiore a un metro. Di colpo cioè ci si accorge che la Triennale si è messa quest'anno su un piano di economia, di semplicità, di modestia. Le opere d'arte qui presenti sono pochissime, e non sempre ben collocate: un mosaico di Roberto Crippa, con figurazioni barbariche e surrealistiche, è stato messo a piè dello scalone, in mezzo a piastrelle colorate che ne spengono l'effetto, e ci si cammina sopra quasi senza accorgersi; quattro bronzetti di Agenore Fabbri, interessanti per indicare la sua nuova tendenza di gusto, sono però collocati dentro una piccola trincea del pavimento, da cui emana un riverbero di neon che riduce i quattro bronzi a quattro macchie dense; e un affresco di Fontana piuttosto sbrigativo, con buchi e vetri colorati, è messo in modo che si vede poco anch'esso.

Più numerose sono le opere d'arte collocate nel vestibolo superiore e nella sala delle riunioni, che forma col vestibolo un solo, vastissimo ambiente dal soffitto forse un po' troppo premente. Vi sono dipinti di Birolli, Cassinari, Guttuso, Moreni, Vedova, quasi a rappresentare le diverse correnti della pittura italiana d'oggi; e poi sculture di Guerrini, di Milani, di Consagra, e una vasta parete affrescata da Morlotti con un certo impeto, e un mosaico di Rossi, e ancora pitture dei più giovani Brunori, Chighine, Dova, Romiti, anche di buona qualità, in una specie di contemporanea antologia, incompleta ma di buon livello ripeto. E tuttavia quella «relazione» tra architettura e opera d'arte non si risolve, il legamento non avviene, resta qualcosa di posticcio, di aleatorio, anche per una disparità di proporzioni tra le opere stesse e il vasto ambiente che predomina con le sue pareti nude o difficilmente decorabili.

All'aperto, tra le piante e i prati del parco, è stata ordinata una numerosa mostra di scultura. Non è una novità; altre città straniere hanno realizzato esposizioni di scultura all'aperto con risultati davvero lodevoli: in Olanda, in Svezia, in Inghilterra, in Belgio. Vedere l'opera d'arte nell'ampio spazio vuoto, dentro l'aria viva e la luce aperta, fa sempre un grande effetto. Si direbbe che il rapporto tra l'opera e la vita naturale si ristabilisca quasi d'istinto.

Sono quaranta fra bronzi, pietre, marmi; un'antologia che spazia per quasi tutto il nostro mezzo secolo e include un paio di decenni del secolo scorso: da Renoir, appunto, a un cavallo caduto di Marino Marini, di grande drammaticità, dell'anno scorso. E vi sono opere di diversissima corrente, da quelle impressionistiche di Medardo Rosso, alle neo-elleniche di Lehmbruck e di Maillol, dalle realistiche di Rodin, alle cubistiche di Lipchitz, di Laurens, fino a certi esempi «primitiveggianti» di Martini, e ad altri esempi di Moore, di Manzù, di Picasso, di Wotruba. La raccolta include pezzi anche rari, come quelli di Matisse; non sempre la collocazione è la più indovinata: il Boccioni, per esempio, issato sull'alta stele, difficilmente si vede; altri sembrano pericolanti sui declivi dei prati; ma soprattutto si rileva che non tutti i pezzi sono stati fatti per l'aria aperta, e alcuni di essi hanno perso, con gli anni, la giustificazione della loro fama. Quante revisioni bisognerà fare anche in questo campo, quanti nomi diminuiranno di splendore.

E' una mostra che si vede con piacere, se non altro perchè raduna opere difficilmente visibili in altre occasioni. C'è da chiedere il perchè abbiano escluso le sculture delle generazioni più giovani, anch'esse di grande interesse: la Triennale infine è un organismo che punta sull'attualità e non sulle retrospettive da museo.

IL PIANO QUINQUENNALE DELLA FELICITÀ DOMESTICA

L'America presenta la poltrona di Ermes che è stata definita « la poltrona più comoda del mondo ».

I mobili rappresentano una delle maggiori attrazioni della grande rassegna: fra i tavolini, le seggiole, le librerie, le poltrone, gli armadi e le cucine della casa moderna, si aggirano volentieri le donne. Ecco la studentessa Lidia Tera che il fotografo ha seguito nella sua esplorazione.

di ULISSE CORNO

ARREDARE la casa con mobili di serie. Con mobili belli, cioè, perchè disegnati espressamente da architetti specializzati; ed economici, perchè prodotti su scala industriale, con l'ausilio della tecnica più progredita, e con l'impiego, moderno e razionale, delle materie più svariate: ferro, stoffe, legno, leghe leggere, materie plastiche. Arredamento standard: ma di uno standard di elevato livello estetico, raggiunto grazie alla reciproca collaborazione tra industria ed arte. A questo invita il visitatore, la mostra internazionale dell'abitazione, allestita nel parco della Triennale con la partecipazione della Francia, dell'Jugoslavia, della Germania, della Danimarca, della Svezia, della Finlandia, e dell'Italia.

Naturalmente, e nonostante le dichiarazioni programmatiche, non tutti i mobili esposti sono bellissimi; nè tutti i mobili belli sono acquistabili a prezzi moderati. Ma la mostra dell'abitazione non pretende di affermare che, nel campo dell'arredamento, si son già raggiunti tutti i traguardi ideali. Essa vuol semplicemente indicare, ai produttori e ai consumatori, la strada più giusta da seguire; e riesce in effetti a fornire al visitatore utilissime indicazioni.

La Danimarca propone l'abolizione del « talamo » che sostituisce con due letti: uno di dimensioni intermedie l'altro sufficiente appena per una persona.

La Francia, impegnandosi in quest'azione di orientamento, arriva addirittura a prospettare un piano completo per la graduale e razionale creazione della casa: il famoso « piano quinquennale » di Maria Luisa Cordillet, la quale dimostra che una coppia di novelli sposi può arredare completamente un'abitazione di quattro locali (biancheria e stoviglie comprese) con una spesa complessiva di un milione e mezzo. La Cordillet suppone, ragionevolmente, che la coppia debba mettere al mondo, nel quinquennio, due figli: e divide la spesa nel seguente modo: 505.000 lire il primo anno; 279.000 il secondo; 251.000 il terzo; 270.000 il quarto; 165.000 il quinto. Che cosa si riesca poi in effetti a mettere in casa con questa spesa, il visitatore può constatarlo con i propri occhi alla Triennale, dove la Francia ha allestito « al vero » l'alloggio ideato dalla Cordillet.

A parte questa perfetta pianificazione della vita casalinga, alla mostra dell'abitazione si possono ammirare, presentati nel padiglione italiano, i letti (105.000 lire) e le poltrone (66.000) di metallo, disegnati da Borsani, il quale ha studiato pure, per un « soggiorno » un curioso tavolino in cui è incorporato un giradischi. Di Albini si vede una grande e comoda poltrona dallo schienale altissimo, e di De Carli una serie di sedie bianche, da tinello, molto confortevoli. Di Gardella, un tavolo allungabile, appoggiato su sostegni metallici.

L'America è presente, nel padiglione « internazionale » con la poltrona di Ermes, moderna versione della « frau » che è stata definita « la poltrona più comoda del mondo ».

Tra i paesi nordici si distingue invece la Danimarca che propone una stanza matrimoniale in cui non trionfa il solito enorme talamo e in cui però non si vedono, nemmeno, i soliti due « letti gemelli ». Vi si trova invece un letto di dimensioni « intermedie », cui sta accanto un letto sufficiente appena per una persona. Si tratta di un arredamento che interpreta la vita coniugale in un modo disinvolto e spregiudicato.

Nella casa del « piano quinquennale » francese uno scaffale a giorno collega la cucina e il tinello.

Una libreria a scaffali mobili nel padiglione internazionale della casa. Nello stesso ambiente è collocata « la poltrona più comoda del mondo ».

L'architetto Borsani propone un tavolino in cui è incorporato il giradischi.

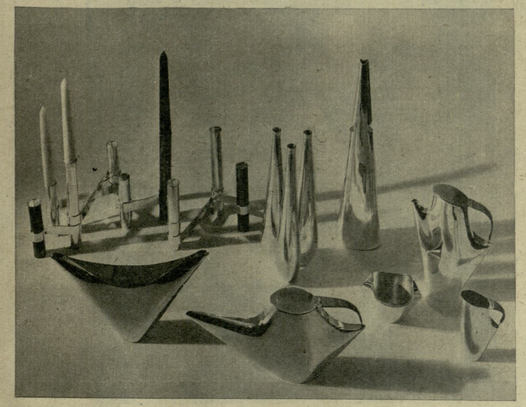
Una camera per due bambini nella sezione della Danimarca. I due lettini sono sovrapposti.

La linea moderna ha un'esperienza antica

Christofle

PARIGI - NEUCHATEL - BUENOS AIRES - MILANO

Argentiere dal 1839



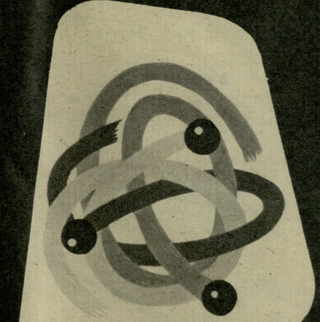
Visitate l'esposizione permanente in
PIAZZA BORROMEO, 12 - MILANO

ML

Misslyn

NAIL POLISH

3 sfere
= 1 vittoria
= 1 brevetto



Brilla
Dura
Piace

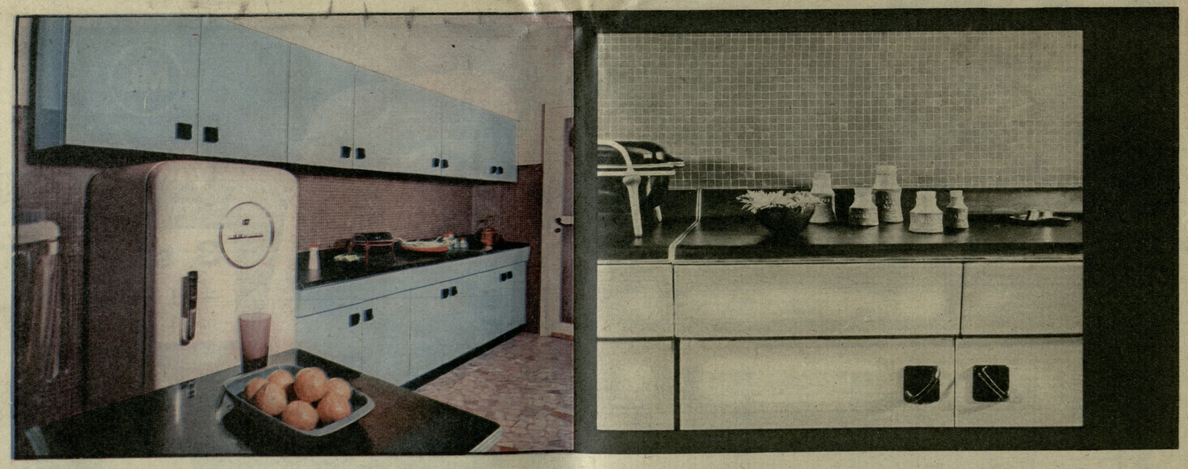
I. M. LECHNER
PIAZZA 6 FEBBRAIO, 26 - MILANO

TESSUTO TRIDIMENSIONALE
DISEGNO HUNGTINTON

Un binomio ormai famoso

Fede Cheti e la Triennale

Non è esagerato affermare che Fede Cheti e la Triennale sono un binomio ormai noto da anni. La Triennale spinge l'intelligenza creativa ad espressioni di stile in tutti i campi; Fede Cheti è uno stile, Fede Cheti ha creato lo stile per la casa e per l'arredamento.
Ha creato a suo tempo lo stile delle grandi zone di colori su pareti chiare, poi è venuto lo stile dei contrasti armoniosi e nuovi negli accordi di tinte preziose, ha creato uno stile vivo e sicuro con una tavolozza estremamente varia, è riuscita a portare e ad accostare la vita in tutte le sue forme artistiche al mondo dell'arredamento, dalle pareti, alle poltrone, alle coperte, alle tende, alle sedie.
In una logica evoluzione la mente sempre attiva di Fede Cheti ha portato quest'anno alla Triennale, come sempre, le sue ultime creazioni. Creazioni che pur presentate con eccezionale modestia nell'ambito di una più grande generale esposizione, hanno colpito e sorpreso tutti per l'estremo ardimento di concezione, per la novità dei nuovi procedimenti tecnici e per la purezza e modernità delle linee e dei colori, cosa quest'ultima nota e consueta nelle espressioni di Fede Cheti.
Fede Cheti ha presentato un tessuto stampato chiamato Tridimensionale, in altre parole è uno stampato a due o più disegni impressi sul diritto e sul rovescio del tessuto stesso, a più colori in modo da permettere effetti e giochi di trasparenze, riuscendo ad ottenere una varietà infinita di disegni che possono arrivare fino all'astratto, e gettando le basi di una evoluzione tecnica in atto che progredendo sempre più, potrà portare l'arte dello stampato a forme sempre più varie e complesse, giostrando a piacere nella gamma infinita delle luci dei colori.
Altra stoffa per l'arredamento di estremo interesse e di assoluta novità è un nuovo tessuto con disegni in rilievo ed a colori, in cotone, ottenuto grazie anche all'aiuto di un filato metallico argento che ha la particolarità di non annerirsi e soprattutto di permettere a queste stoffe, che potremmo chiamare preziose, di essere vendute a prezzi ben modesti e di sostituire perfettamente i vecchi tessuti a mano spolinati, dal costo eccessivo.
FEDE CHETI ha in serbo altre novità che stupiranno il mondo del buon gusto. L'attendiamo come sempre con molta curiosità ai nuovi traguardi, con molta curiosità e fiducia poichè tra le molte qualità di questa donna artista che conosce a fondo il suo mestiere c'è in primissimo piano un istinto, una sicurezza ed un gusto infallibile, una sete mai appagata di nuove ricerche oltre ad una tenacia inflessibile e avendo queste basi non possiamo fare a meno di aspettarci o di sperare, ogni anno, quanto FEDE CHETI ci dona.



modello serie C. prog. arch.tti S. Asti - S. Favre

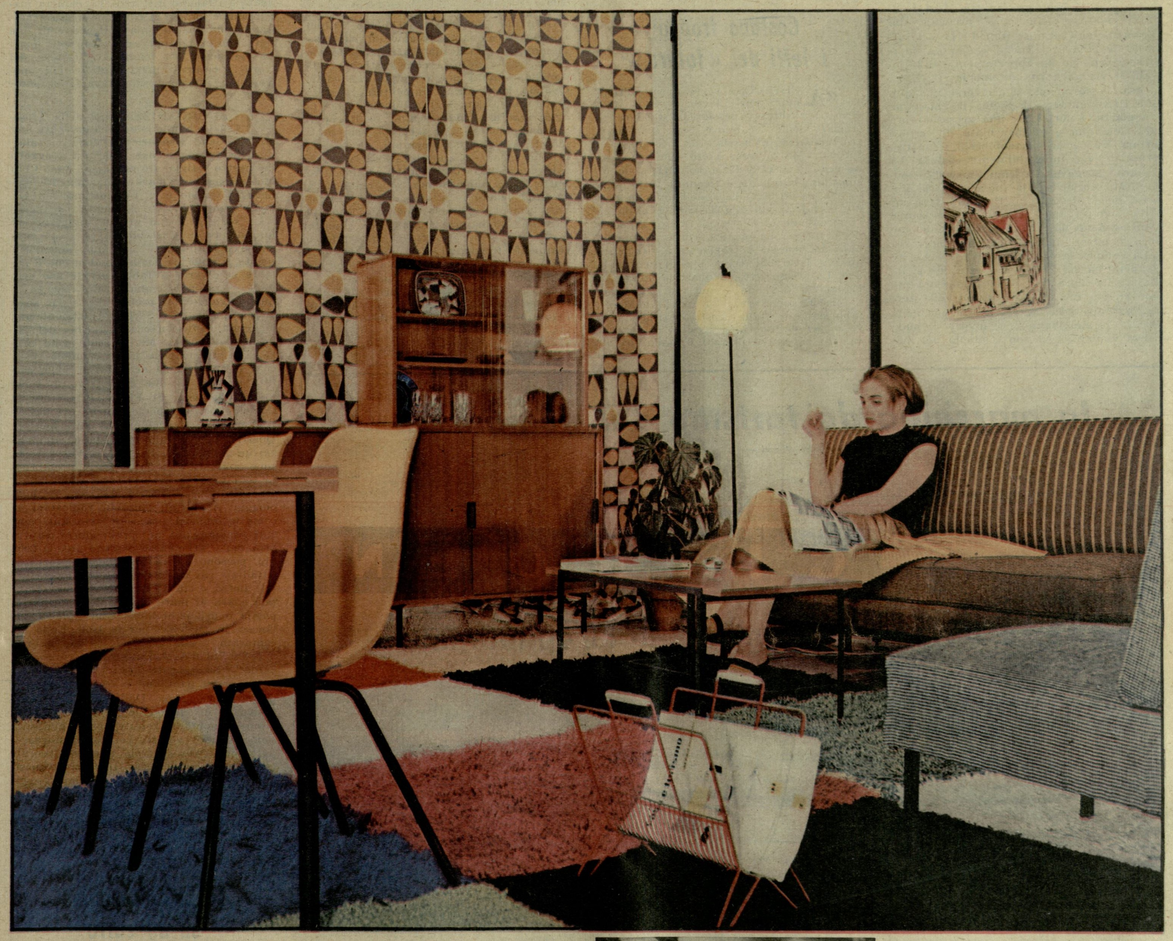
la nuova cucina in legno laccato, prodotta dalla BOFFI EL. CO. *in sette meravigliosi colori*

• • • • • • • • • • •

Boffi, Cesano Maderno (Milano) Via P. Boga, 31

Con questo gioco imparerete ad arredare la vostra casa

Da settembre la* isa *offre settimanalmente ai lettori del « GIORNO » la possibilità di arredare gratis la propria casa



Questo soggiorno

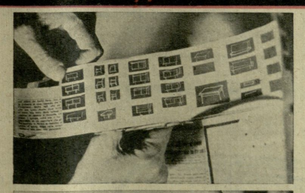
arredato con mobili di serie componibili, è uno dei premi che potrete vincere partecipando al concorso: CON QUESTO GIOCO IMPARERETE AD ARREDARE LA VOSTRA CASA. Il concorso, organizzato dalla I.S.A. di Ponte S. Pietro (Bergamo), verrà lanciato prossimamente da IL GIORNO, e consisterà nell'arredare un ambiente con i mobili ad elementi componibili. Sarà come un gioco facile e divertente, non richiederà nessuna attitudine al disegno, ma senso pratico e buon gusto.

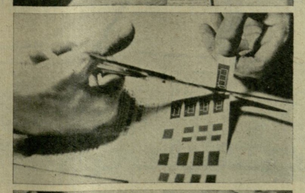
Ai lettori del GIORNO verranno presentate settimanalmente la pianta di un appartamento da cui verrà isolata una camera (soggiorno e pranzo, camera da letto, tinello, eccetera) e a parte le riproduzioni, in proporzione con l'ambiente, dei mobili I.S.A. adatti all'arredamento di questa stanza.

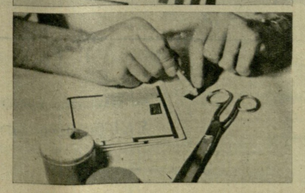
Ogni concorrente potrà disporre a piacere i mobili nell'ambiente, ritagliandone le riproduzioni e incollandole sulla pianta.

Una giuria composta da specialisti nei vari rami dell'arredamento sceglierà le migliori soluzioni. Premi: ogni settimana, tutti i mobili che occorrono per arredare una camera saranno donati al vincitore del concorso per la migliore soluzione. Valore: circa mezzo milione.

Il regolamento e la descrizione degli elementi da utilizzare per il concorso saranno pubblicati prossimamente su IL GIORNO.







La prima settimana, all'autore della soluzione prescelta dalla giuria, verrà assegnato in premio l'arredamento di un soggiorno:

4 seggiole
1 tavolo
1 mobile a giorno
1 mobile a ante
1 mobile con cristalli
2 poltrone Ali
1 tavolino M. 55
1 portariviste
1 libreria a tre piani
1 lampada a piede
1 lampada da tavolo
1 tappeto lana erba

Verranno inoltre assegnati settimanalmente numerosi premi di consolazione: 10 librerie a tre piani; 10 materassi Spiral - Spring - ISA in uso presso la catena Jolly Hôtels; 10 abbonamenti annui a « Il Giorno » e 10 abbonamenti annui a « Casa e Turismo ».

Le donne adocchiano le seggiole del misterioso pastore abruzzese

IN SICILIA l'adoperano per tenerci dentro l'olio, una signora milanese ci terrà — forse — gli ombrelli, nell'anticamera della sua casa, in via Mozart. E' una «giara» siciliana, è arrivata alla Triennale da Caltanissetta, ed è in vendita: costa 70 mila lire. Anche la signora milanese — che ha un appartamento di 15 locali, il visone e tre automobili — ci sta pensando sù, prima di decidersi all'acquisto. Una «giara» (in Sicilia la chiamano «a giarra») non è che una grossa anfora di creta, qua e là macchiata di vernice bruna. Farne un portaombrelli è un'idea originale, ma innegabilmente costosa. La «giara» si trova alla Undicesima Triennale di Milano, nella sala che accoglie la Mostra delle Produzioni Popolari Italiane. Alla signora che esitava, accarezzando pensosamente la superficie ruvida dell'anfora, il pittore Bobo Piccoli ha suggerito: «La compri, la compri. Non lo sa che Pirandello ha scritto un racconto che si intitola "La giara"?». Forse la signora milanese non ha saputo resistere alla tentazione di avere, in casa, un portaombrelli «pirandelliano»: o, invece, il buon senso lombardo (il suo o quello del marito) le ha impedito di spendere 70 mila lire per un vaso di creta che ne vale 2000 o 3000.

Costano troppo i letti del «futuro»

«A CHE COSA serve questa Triennale, non è facile capirlo...» diceva un visitatore pessimista. «Dovrebbe lanciare delle idee nuove; l'on. Ivan Matteo Lombardo ha parlato di "nostalgia del futuro"! Ma di roba molto nuova non se ne vede in giro. Sedie, tavoli, letti, cucine, soprammobili, piatti e bicchieri, tutto quello che riguarda la casa dell'uomo moderno, e che c'è qui alla Triennale, abbiamo l'impressione di averlo già visto. D'accordo, è tutta roba pratica, elegante, funzionale ma spesso è troppo cara. Ho visto qui un letto che costa più di centomila lire. Lo stesso letto, o quasi lo stesso, la Finlandia lo vende — qui alla Triennale — per 30 mila lire». «I mobili moderni, fabbricati in Italia, costano troppo. Ho visto, per esempio, un tavolino di ceramica. Ho chiesto il prezzo: 60 mila lire. E non erano che 10 o 12 piastrelle colorate, rosse, blu, verdi, combinate con un certo gusto».

Germano Lombardi dell'Ufficio Pubblicità della Triennale, spiegava al visitatore pessimista: «In Italia, l'arredamento moderno, razionale, è ancora costoso perchè non sono molti quelli che lo richiedono. Quando la richiesta aumenterà, i prezzi scenderanno. Ma il gran pubblico, fino ad oggi, ignora — per esempio — il genere di arredamento "alla svedese", con pochi mobili semplici, scomponibili, chiari. L'italiano medio, quando si sposa, vuole la sala da pranzo con il buffè ed il controbuffè, e se appena può non rinuncia al salotto "buono": in stile "falso antico", naturalmente, o "falso moderno". Qui alla Triennale abbiamo radunato una quantità di mobili e di oggetti di arredamento, realmente funzionali e moderni. Perchè il pubblico li veda, ed incominci ad abituarsi all'idea di averli in casa propria».

Lo scetticismo dei visitatori della Undicesima Triennale davanti al padiglione che ospita l'alloggio tipico di una famiglia danese, non piacerebbe a Germano Lombardi: se, naturalmente, il giovane funzionario della pubblicità avesse il tempo di osservare le reazioni dei milanesi in visita al Palazzo dell'Arte. La camera matrimoniale danese si compone di un armadio-guardaroba, di una poltrona e di due letti, uno più grande, ed uno piccolo, quasi un lettuccio da campo. «Usanze del Nord...» osserva (nella migliore delle ipotesi) la gente che sfila davanti al padiglione.

GLI ORGANIZZATORI della Triennale hanno pensato a ordinare una Mostra delle Produzioni Popolari Italiane che raccoglie una quantità d'oggetti del nostro artigianato regionale. Sono i più indicati per «scaldare» un ambiente moderno e razionale: e, per fortuna, non costano sempre quanto la «giara» siciliana.

Le sedie di legno grezzo, intagliate da un pastore di Casteldelmonte — in provincia dell'Aquila — costano, ragionevolmente, 6 mila lire l'una. Sembra che il pastore si diverta a fabbricare le sue seggiole — un po' strabiche e malsicure — quando conduce le pecore al pascolo, sugli altopiani abruzzesi. Sarà probabilmente una leggenda, diffusa a cura dell'Ente del Turismo dell'Aquila. Ma le sedie sono graziose, e stanno bene in un «tinello rustico», in una cucina accogliente, nella soffitta abitata da due giovani sposi, o da una studentessa di Brera. Il pastore di Casteldelmonte fabbrica anche dei pestelli di legno, dei cucchiai, bastoni e mestoli. Questi «pezzi» minimi costano, all'incirca, un migliaio di lire. Dalla Val d'Aosta sono arrivati alla Triennale gli ombrelli di tela verde o azzurra, che adoperano i contadini per riposarsi dal sole o dalla pioggia. Anche gli ombrelli valdostani — come le sedie abruzzesi — sono stati venduti rapidamente, nei primi giorni d'apertura della Triennale: costano 1800 o 2000 lire, possono essere installati sul terrazzo cittadino, chi va in campagna può portarseli dietro, e chi ha una certa disinvoltura può usarli al mare, invece del cappello di paglia o dell'ombrellone. Una signora milanese, in partenza per le Isole Eolie, ha comprato — alla Triennale — due ombrelli della Val d'Aosta: «uno azzurro ed uno verde — ha spiegato — perchè vadano d'accordo con i pantaloni e con il bikini che porto in vacanza». Dall'Alto Adige sono arrivati i cucchiai e le forchette di osso, dipinti a mano, in celeste, rosa e giallo. Ci sono anche i vasetti per la mostarda, i portafiori, e le spazzole allegre, decorate con i cuoricini di vetro. I prezzi di questi oggetti dell'artigianato alto-atesino si aggirano sulle 1000-2000 lire. Una coperta calabrese ne costa, invece, 60 mila. E' di filo bianco, lavorata all'uncinetto, ed arriva da un convento di Reggio Calabria: per terminarla, una suora di clausura ha lavorato 5 anni.

La città cammina su un carro

LE CESTE ed i panieri di giunco, i tappeti, le brocche ed i paioli di rame che quasi tutte le regioni italiane producono in abbondanza, sono stati venduti rapidamente, nei primi giorni d'apertura della Triennale.

Anche nelle sezioni dei metalli, delle ceramiche, dei vetri e della paglia, le vendite — dicono gli organizzatori — sono state ottime. I «ghirigori» di fil di ferro, inventati dal signor Antonio Benetton di Treviso, piacciono molto, per esempio, agli americani. Somigliano agli scarabocchi che si vedono sui quaderni dei bambini: e costano 40, 50, 80 mila lire. «Sono elementi decorativi di gusto squisito...» dicono gli intellettuali che girano per la Sezione Metalli. «Ed a che cosa servono?» ha domandato qualcuno. «Ma a nulla, si appiccicano sui muri, o si poggiano sui tavoli, sono i soprammobili del futuro». Tra i «soprammobili del futuro» possono includersi anche i rami smaltati in rosso, blu e oro, che fabbrica Paolo De Poli. Anche lui ha un gran successo con gli americani: abita a Padova, ed i turisti stranieri, dopo aver visitata la cappella degli Scrovegni, telefonano a lui, per comprare un portafiori od una conca di rame, o un gallo di ceramica blu. Uno di questi galli, De Poli l'espone alla Triennale: costa un milione e cinquecentomila lire. Osservando le sale in cui sono raccolti gli oggetti di metallo, di vetro, di ceramica e di paglia, ci si può fare un'idea di quella che dovrebbe essere la casa moderna. «Gli unici elementi decorativi ammissibili nella casa moderna, spiegava un architetto, sono le pure forme: forme di cristallo colorato, rosa, oro, grigio-fumo, pannelli di vetro, qualche clessidra, qualche vassoio irregolare, di ceramica o d'argento... e null'altro».

I pannelli di vetro, dipinti da Felicita Frai e da Romano Rui, sono — comunque — piacevoli. Possono sostituire i quadri, nella casa moderna: quelli di Felicita sono astrattisti, e costano 80 mila o 120 mila lire al mq. Quelli di Romano Rui sono forse più gustosi: vi si vedono dei grattacieli in barca, o su un carro a quattro ruote, ed il pittore, che è poi uno scultore, ha dato — a questi pannelli — anche un nome: «La città operaia», «La città che cammina», e così via.

Il settore della paglia è forse il più ricco e completo della Triennale. Che le sedie dell'avvenire siano di paglia, giunco, midollino, è ormai fuor di dubbio: vimini e tubi di ferro verniciati in nero compongono quasi tutte le sedie e poltrone visibili alla Triennale. Nel settore della paglia abbiamo visto anche una culla di midollino (costa 15 mila lire), un «chaise longue» di vimini (5 mila lire), un'infinità di sgabelli, sedie e poltrone, di cesti per il pic-nic, di borse per la spesa, di stuoie e di paraventi.

L'ebanista di fiducia «inviato» nel Messico

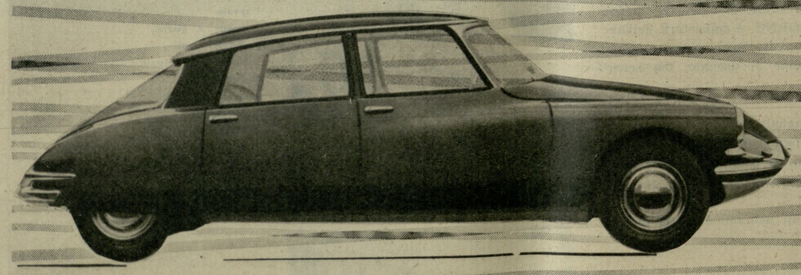
LE sottane spagnole (di grossa lana bianca e grigia) e le valigie di cuoio nero, che si fabbricano a Barcellona, sono piaciute moltissimo alle signore in visita alla Triennale. Nello stand del Messico, una milanese ha tentato di corrompere uno dei «delegati» che si rifiutava di porre in vendita una sedia verniciata in rosso ed oro, e decorata con fiorellini rosa, verdi e azzurri. «La sedia — spiegava il delegato — appartiene ad un museo di Città del Messico, non possiamo venderla...». Infine, la signora milanese ha avuto il permesso di condurre alla Triennale il suo «ebanista di fiducia», perchè ricopiasse il modello della sedia. Le posate finlandesi, danesi e norvegesi hanno meravigliato quasi tutti i visitatori della Triennale. I finlandesi adoperano cucchiai sottilissimi e lunghi, i danesi li adoperano quadrati, ed i norvegesi rotondi ed enormi. Le signore milanesi si sono incantate, però, davanti alle cucine «nordiche», ed ai sottopiatti di rame lucido e di legno bruno, presentati dalla Norvegia.

...la macchina da turismo del domani...

CITROËN

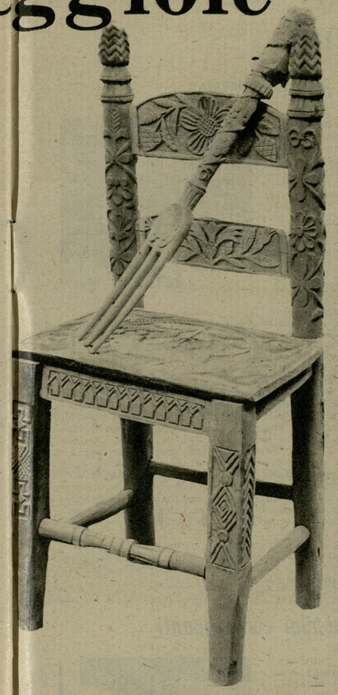
DS 19

a elementi idropneumatici



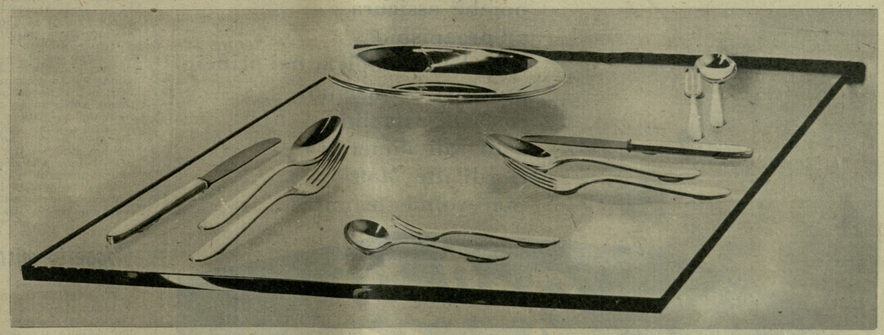
Concessionario per l'Italia:

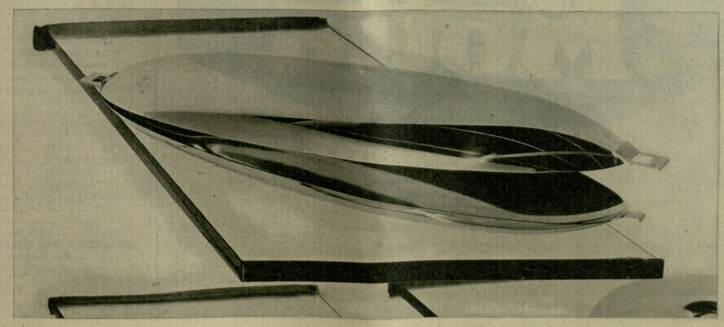
S. A. I. Costruzioni Automobili - Via Gattamelata, 41 - Milano



LA SEDIA ed il forchettone intagliati — nel legno grezzo — da un pastore di Casteldelmonte, in provincia dell'Aquila. La sedia costa 6000 lire, il forchettone (da appendere vistosamente per «scaldare» la cucina o il tinello) si compra per 1000 lire.

GLI OMBRELLI VALDOSTANI, di grossa tela blu o verde, la coperta calabres e di filo bianco, la «giara» ed i «pupi» di Sicilia, sono stati gli oggetti che la Triennale ha venduto con la maggiore rapidità. Un ombrello valdostano costa 1800 o 2000 lire. La coperta di filo bianco, lavorata all'uncinetto in un convento di suore di clausura, è stata venduta per sessanta mila lire, ed il paladino Orlando, in ottone, stoffa e legno policromato, ne costa ventitremila.





La Casa SAMBONET presenta alla Triennale una interessante serie di stoviglie e posaterie su disegni del pittore Roberto Sambonet. In alto: posate in argento massiccio con il piccolo vassoio per le salse. A sinistra: forma a «double face». Il pittore Roberto Sambonet ha ordinato la «sezione metalli» alla «Mostra delle produzioni d'Arte».

non è solo un gelato

**Il fiordilatte Motta,
che concentra quattro volte
i valori nutritivi del latte,
è l'alimento estivo ideale
poichè assicura
all'organismo
una dieta completa nei principi
nutritivi essenziali,
ricca di vitamine
e di sali minerali •
fiordilatte Motta
piacevolmente nutre**

Gelati Motta

mottarello • mottarellino • bicchierino • coppa del nonno • cassata • allegretto • refrigo torta gelato • confezione per asporto • ed i nuovi tipi: caffebon, mottarello al caffè e mottarellino al caffè ricoperto di cioccolato mottarellino all'arancia •

485 G

Confini di velluto tra Cecoslovacchia e Polonia

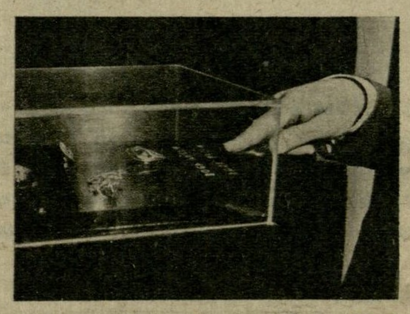
di ADELE CAMBRIA

IL DELEGATO cecoslovacco 12 ore prima dell'inaugurazione ha litigato con quello della Polonia. Le due nazioni espongono i loro prodotti in due «stand» contigui, al secondo piano del Palazzo dell'Arte. I cecoslovacchi — che hanno portato alla Triennale soltanto degli oggetti di cristallo, di gusto dubbio — hanno letteralmente soffocato il loro padiglione con centinaia di metri di velluto blu e bianco. Tende e drappeggi — che avrebbero rallegrato Lida Borelli o Francesca Bertini — avvolgono nell'ombra lo stand della Cecoslovacchia, e — prima dell'apertura della Mostra — rischiavano di invadere anche la zona riservata alla Polonia. Ma il delegato polacco — l'architetto Marek Leykam — ha protestato vivacemente, in nome dei «gomulkiani» di Varsavia, contro gli «stalinisti» di Praga.

La giovane, graziosa interprete che ha tradotto il tempestoso colloquio tra l'architetto Leykam ed il dott. Poche, è ancora un po' scossa. Dice: «Io non m'intendo di politica, ma indubbiamente se ne son dette delle belle, quei due! L'architetto polacco accusava il cecoslovacco di seguire — anche per l'allestimento del padiglione, e per la scelta dei prodotti — dei criteri esclusivamente staliniani. "Stalin non è ancora morto per voi — diceva a Poche — e lo si capisce, vedendo questi orribili cani di vetro, che avete portato alla Triennale, e questo abbominevole velluto blu. Perlomeno, restatevene nel vostro cantuccio 'staliniano', in modo che il pubblico non confonda il padiglione cecoslovacco con il nostro, che è ispirato a criteri ben più sani, ed attuali. Vi prego, quindi, di arretrare di almeno 50 centimetri tutti questi tendaggi polverosi..."».

«Litigavano — spiega l'interprete — ma continuavano a parlare come libri stampati. Io lo racconto come lo ricordo, quel colloquio. Ma l'architetto Leykam ed il dottor Poche usavano un linguaggio assai più complicato...».

Attenti agli uomini con i guanti

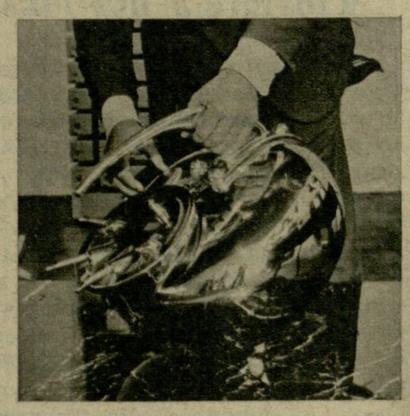


LA «PENOMBRA vellutata» che avvolge lo stand cecoslovacco ha giovato, indubbiamente, al ladro che — nei giorni scorsi — ha portato via i gioielli allineati in una piccola vetrina. «Doveva essere un ladro con i guanti...» dice il capo dell'Ufficio stampa della Triennale. E spiega: «Non è stato possibile trovare le impronte digitali, perciò pensiamo che il ladro avesse i guanti... O forse era una donna, perchè un uomo con i guanti, nel mese di agosto, avrebbe un po' attirato l'attenzione... Può darsi comunque che nessuno l'abbia visto, tra tutto quel velluto!».

Spariscono a Milano i ciottoli giapponesi

DAL PADIGLIONE giapponese rubano invece i bei ciottoli grigi che ricoprono il pavimento. I ciottoli sono arrivati dal Giappone, in 10 pesanti casse che hanno gravemente insospettito la nostra dogana. «E' possibile che ci siano soltanto delle pietre...?», si chiedevano i doganieri: e frugavano a lungo nelle casse, senza trovarci null'altro che i puri, levigati ciottoli del fiume Tone. I giapponesi, alla Triennale, hanno ricostruito uno dei loro tipici giardini: c'è la ghiaia in terra, ci sono i graticci e le tavole di legno di cipresso, i vassoi di lacca nera o rossa, le tazzine per il tè disposte sui tavoli nani, tra grandi mazzi di fiori L'architetto Junko Sakakura — che ha allestito il padiglione — ha esaminato uno per uno i ciottoli importati dall'Oriente, e ne ha scartati tre, dicendo che non avevano una forma abbastanza «pura». Il fatto che i sassi nipponici diminuiscano a vista d'occhio, affligge profondamente il signor Sakakura. Quasi ogni visitatore della Triennale se ne porta via uno, per ricordo, nella tasca della giacca o nella borsetta. Il signor Sakakura si è dimostrato invece comprensivo nei riguardi della bionda scultrice tedesca Veronica Van Eyek. Veronica ha chiesto in regalo a Sakakura un paio di quei ciottoli, spiegando: «Mi serviranno da base per dei piccoli bronzi che regalerò, a Natale, a tutti i miei amici. Ne manderò uno anche a lei, se le fa piacere». E Sakakura ha detto di sì.

L'oggetto misterioso della XI Triennale



«IO VORREI comprare quel samovar che è in vetrina, quello del Belgio...» spiegava una signora al capo dell'Ufficio vendite della Triennale. «Ma — diceva Roberto Scalabrini — io non credo che il Belgio abbia portato qui un samovar. Lei è sicura di averlo visto, alla Triennale?». «Certamente — rispondeva la signora — l'ho visto nell'atrio, in quella lunga vetrina a sinistra... Anch'io mi sono meravigliata, anzi l'ho detto a mio marito: "E' possibile che in Belgio facciano il tè col samovar?". E lui mi ha risposto: "Perchè no? Le infiltrazioni del partito comunista sono infinite ed insondabili... Incominciano con il samovar e chi sa poi dove si va a finire!"». Roberto Scalabrini aveva capito: ed esitava, cercando le parole più adatte per spiegare alla signora che il presunto «samovar» era — in realtà — un «mungitore automatico». Infine, si decise ad accompagnare la signora nell'atrio: l'oggetto misterioso luccicava tranquillamente, in vetrina. «Ci mancano i tubi di gomma — disse Scalabrini — darò disposizioni perchè li montino subito». La signora non capiva e lo guardava con una certa diffidenza: «Cosa c'entrano i tubi con il samovar? Mi dica piuttosto il prezzo...». «Non è un samovar, signora — disse lentamente Scalabrino —. E' un mungitore automatico che si fabbrica in Belgio. Serve a mungere le mucche, premendo un bottone. L'interessa ancora?».

m
a.m
Milano
Triennale

Avanti
20 AGO. 1957

LA TRIENNALE DI MILANO AD UNA SVOLTA DECISIVA

Una mostra antinovecento

Sorta e sviluppatasi negli anni del Novecento e del mito della architettura monumentale essa, in questa sua undecima edizione, tende a valorizzare una nuova dinamica architettonica più rispondente alle esigenze dell'uomo medio e della produzione in serie

Eppure questa Undicesima Triennale, coi chiari difetti e anche coi pregi — apparsi ora che finalmente i padiglioni sono in ordine, e non come nel giorno della vernice per la stampa, quando tutto era ancora in aria — può segnare una svolta nella tradizione di queste rassegne. In verità ad ogni Triennale, nei primi giorni dopo l'inaugurazione, si riaccendono le polemiche: si parla inevitabilmente di crisi dell'istruzione stessa. Poi ritorna il silenzio, e negli ultimi mesi — per non dire nelle ultime settimane — si prepara in fretta, e quasi di nascosto, la nuova rassegna. Né ha potuto servire da collegamento tra le varie mostre il Centro Studi della Triennale, istituito in questo dopoguerra: fino a oggi non ha quasi funzionato, in un giro rimasto sostanzialmente chiuso. Quest'anno i dissidenti — soprattutto tra gli architetti — sono stati più numerosi: aderendo alla iniziativa del Movimento Studi Architettura (M.S.A.), è stato indetto un convegno che cercherà di mettere radicalmente in discussione tutti i problemi della Triennale, dalla efficienza della istituzione ai suoi fini, alla sua validità oggi. E' da augurarsi che questa volta si riesca a concludere qualche cosa, al di là delle parole.

Il fatto è che «l'Esposizione internazionale delle Arti decorative e industriali moderne e dell'Architettura moderna» (è questa la vera denominazione della Triennale) sorse e si sviluppò nel periodo in cui in Italia si ricercava la collaborazione tra le arti: era il tempo del Novecento, dell'architettura monumentale, della grande parete, con la conseguente retorica in cui molti però credevano. Da qui grandi affreschi, grandi mosaici, sculture che si supponevano in funzione architettonica. Nelle arti decorative si ricercava il pezzo unico e non in serie; la pittura da cavalletto era considerata non degna della Triennale. L'architettura stessa doveva mettere in rilievo le arti decorative.

C'era, in tutto questo, un equivoco: che, si è visto, era l'equivoco del novecentismo, dell'intenzionale ritorno ai lontani periodi in cui la collaborazione tra le arti non era un mito, ma rispondeva alle vive esigenze di particolari civiltà. Ciò non toglie che alcune rassegne della Triennale, per esempio al tempo di Sironi, abbiamo avuto un innegabile mordente: se non altro erano unitarie e non mettevano in crisi l'istituzione stessa.

In questo dopoguerra il clima culturale è decisamente cambiato: nessuno più tende all'architettura monumentale, ma piuttosto alla casa in serie, all'abitazione per l'uomo comune: o, comunque, a una nuova dinamica architettonica più rispondente alle esigenze dell'uomo medio. L'edificio stesso dell'architetto Muzio, sede delle esposizioni, diventa per le nuove rassegne un controsenso.

Da qui, minore efficacia spettacolare, ma dimensioni tendenzialmente meno retoriche, che spesso vorrebbero rispondere a nuove necessità sociali.

Il pezzo unico, anche nelle arti decorative, è sostituito da quello in serie: il problema evidentemente si sposta dalla qualità del pezzo unico alla qualità nella quantità, dalla pura bellezza decorativa alla bellezza di forme utili.

S'impone in un modo più netto la figura del «disegnatore industriale»: l'industrial design, con tutti i suoi problemi a volte ingigantiti per una sorta di moda, finisce col fare la parte del leone.

Negativo rapporto tra le arti

A una intima unità tra le arti — pittura, scultura, architettura — nessuno più crede: se mai, la collaborazione tra le arti dovrebbe avvenire in un modo talmente dinamico, per cui i limiti delle singole arti non potrebbero più esistere. L'attualità, in questo senso, di Lucio Fontana, per fare un esempio, è di scultore, di pittore, di creatore di ambienti spaziali in movimento. Ma si tratta di casi particolari. Bisognerà ricorrere alla più dinamica architettura pubblicitaria moderna per trovare una nuova, non tradizionale collaborazione tra le arti. Questa collaborazione, dagli artisti più «puri», è sentita oggi solo come unità culturale, non d'integrazione tra le arti. Abbiamo visto, in precedenti Triennali, troppi ingressi monumentali tipo Aida, per non restare scettici: senza contare che la fretta di certe decorazioni pittoriche o plastiche, affidate agli artisti all'ultimo momento, non poteva che nuocere ai risultati più vivi. La lotta tra architetti e scultori, da un lato — col predominio sempre maggiore degli architetti — e tra industrial design e arte popolare del pezzo unico, si è fatta sempre più evidente: con le necessarie rotture. Non unità tra le arti, ma dissidio tra le varie forme d'arte.

L'Undicesima Triennale ha risentito di queste crisi; ne ha risentito in modo negativo, ma anche positivo. Per questo dicevo che segna una esperienza di cui non potrà non tenersi conto. E' più polemica, nella sua povertà, di quanto non possa sembrare a prima vista.

A che cosa hanno mirato questa volta gli organizzatori?

Già dalla scelta della Giunta tecnica esecutiva si poteva intuire l'orientamento. Il Consiglio di amministrazione aveva chiamato a farne parte oltre il segretario Tommaso Ferraris, due architetti, Carlo De Carli e Carlo Mollino, un pittore e uno scultore: come pittore è stato chiamato Giuseppe Ajmone, un giovane ormai noto per la sua vena lirica, intimista, lontana da ogni monumentalità retorica: come scultore, Luigi Broggini, noto per la sua vibratile plastica di tocco: due artisti tipici «da cavalletto», che con chiarezza sottomettono il concetto decorativo alla resa puramente lirica.

Era chiaro dunque che i tre temi programmatici (relazione tra le arti, architettura contemporanea e infine produzioni d'arte e industrial design), stabiliti dal bando della XI Triennale, avessero soluzioni antinovecentiste.

La soluzione del rapporto tra le arti è stata la più polemica e anche la più discutibile nei risultati.

Gli architetti Achille e Pier Giacomo Castiglioni hanno ridotto gli spazi degli ambienti di rappresentanza, hanno posto pareti, divisioni, tramezze: in queste nuove dimensioni, non più imponenti o monumentali, «si è voluto rinunciare a qualsiasi sintesi delle tre forme espressive (scultura, pittura, architettura), per facilitarne l'analisi su un comune piano informatore che indirizzi, nel modo più efficace, anche l'opera creativa». Così nelle intenzioni, che potevano essere ottime. Ma nei risultati — a parte l'atrio d'ingresso, che risulta senza dubbio più agile e non sovraccarico d'inutili decorazioni — questo rapporto tra le arti è solo negativo. L'allestimento non trova soluzioni spaziali da mettere in risalto, o comunque da ambientare nel modo più adatto, le opere pittoriche e plastiche. E' un allestimento che vorrebbe essere estroso, ma manca di vero estro. Nella sala delle conferenze — che pure è già una delle soluzioni migliori — quel corridoio a doppio sacco, dove si trovano allineati, come in castigo, i quadri in formato minimo di Brunori, Chighine, Dova, Romiti, che sono tra i giovani pittori più vivi della nuova generazione. In precedenti Triennali, la retorica della vasta parete: qui la retorica del voltumente piccolo, messo male. Le opere di questi pittori si leggono meglio nelle varie gallerie d'arte, dove sono soliti esporre. I quadri di Birolli, Cassinari, Guttuso, Moreni, Vedova — sulla parete di fronte lo scalone — sono più grandi e leggibili: ma che ci sta a fare, accanto, quell'inutile orologio a pendolo? Non di estro si dovrà parlare, ma di capriccio. Verso il salone, la vasta pittura a mito di Morlotti non so fino a che punto sia bene inquadrata. Le sculture: quella greve trabeazione di Lorenzo Guerrini, la scultura di Umberto Milani, in una sorta di acquario vuoto (una scultura simile, vista dall'alto, si schiaccia e appare vuota); la scultura di Pietro Consagra è posta un po' meglio. Ma i mosaici, nel corridoio sottostante, di D'Orazio, Bergolli, Bionda (particolarmente bello quello di Bionda), posti malissimo. Proprio in una rassegna come la Triennale non bisogna dimenticare che l'opera, anche se tende al puro lirismo e non alla vasta decorazione, ha bisogno del suo respiro spaziale più adatto.

Rapporto culturale tra le arti? Siamo d'accordo che il miscuglio di opere falsamente decorative oggi non va più: questo è il lato positivo della mostra. Ma la soluzione resta negativa, perchè le poche opere ammesse non si ambientano e non sempre sono collocate nel modo più adatto.

Altro errore di ambientazione è nella mostra di scultura all'aperto, nel parco, tra gli alberi: oltre che in qualche museo all'estero, anche a Varese, nella Villa Mirabello, sono già state fatte delle mostre del genere.

La mostra di scultura nel Parco

Quaranta sculture, ma solo di artisti già «nella storia»: da Renoir a Matisse, Picasso, Laurens, Moore, Arp, Medardo Rosso, Boccioni, Martini e altri, fino a Marino e Manzù. La prima osservazione da fare è che gli allestitori non hanno tenuto conto che un'opera può stare all'aperto solo se è stata creata per stare all'aperto, in un certo spazio: i grossi tronchi degli alberi e l'aria dell'ambiente aperto nuocciono alle opere create per luoghi riccolti. La collocazione poi di alcuni pezzi è assolutamente sbagliata: si guardi il Boccioni, con quel piedestallo alto, e l'Arp, che diventa illeggibile. Insomma, proprio in questa Triennale il problema del rapporto spaziale, che avrebbe dovuto essere sentito più di ogni altro, è stato eluso del tutto.

C'è da dire poi che il mito dell'ufficialità nuoce a questa mostra di scultura all'aperto: è proprio la sede più adatta la Triennale, che deve essere una rassegna viva, per un'antologia di scultori ormai più che noti, da cui siano esclusi i giovani?

Ed eccoci all'altro tema programmatico di questa XI Triennale: l'architettura moderna. Si svolge sopra tutto in una chiara mostra internazionale, che ha un valore essenzialmente didascalico: i due tempi di «struttura» come parametro tecnico e come dinamica espressiva dell'architettura», e di «genesi economico-sociale e determinazione architettonica del quartiere residenziale», vengono sviluppati e illustrati, per un periodo che va dal 1930 al 1956, attraverso una serie d'immagini presentate agilmente e tuttavia con rigore, in un allestimento accorto: una mostra abbastanza interessante, anche se in un libro bene illustrato possa svolgersi meglio. Qui tende al più vasto pubblico e non solo agli iniziati: è una rassegna dunque positiva.

Architettura moderna internazionale

La mostra internazionale dell'abitazione riguarda i mobili: presenta alloggi tipici di varie nazioni, intesi come complessi di mobili e non nelle loro caratteristiche distributive o architettoniche.

Anche qui si tratta sempre di mobili in serie, nelle sue realizzazioni migliori: una mostra agile, in una serie di nuclei ambientati nella cornice del parco, con pensiline.

Particolare richiamo, pure nel parco, ha il padiglione di Gio Ponti: «Proposte per l'edilizia», particolari procedimenti costruttivi affrontano interessanti possibilità sia nel campo strutturale sia in quello delle finiture.

Dell'architettura pubblicitaria, un esempio abbastanza vivo è la presentazione della turbonave «Leonardo da Vinci»: progettisti Enrico Ciuti e Giulio Minoletti. La vasca d'acqua circolare e la sfera bianca, in cui sono ricavati due diorami, sono i soli elementi che compongono tutto l'insieme, che qui acquista un immediato richiamo pubblicitario.

Tradizione e forme nuove in queste ceramiche esposte nella sezione del Messico.

"Industrial design„ e produzione d'arte

Siamo giunti così all'altro tema fondamentale della vasta rassegna: produzione d'arte e industrial design, *alto artigianato e arte applicata all'industria.*

E' qui l'inevitabile dualismo, tipico della nostra civiltà contemporanea: della produzione artigianale, che tende, nei casi migliori, al pezzo unico e che ha nelle varie regioni antiche tradizioni, ravvivate dalla calda e partecipante inventiva dell'artista-artigiano, e della produzione industriale in serie, che richiede l'intervento del disegnatore industriale, più tecnico e a volte necessariamente più freddo e calcolato.

Il problema dell'industrial design, anche se sta diventando un po' troppo di moda sconfinando nel mito, non può essere risolto con una negativa critica semplicistica: è la conformazione stessa della nostra società di oggi a richiederne il continuo intervento. L'arte applicata all'industria esiste e non certo l'antico artigiano può risolverne i complessi problemi.

In questa XI Triennale la sezione internazionale dell'industrial design, con piccole sale dedicate ad alcune tipiche personalità di disegnatori industriali — valga per l'Italia l'esempio di Nizzoli — è abbastanza viva: si vedono con una certa chiarezza l'ambiente produttivo e culturale in cui si sviluppa il lavoro del designer, i metodi di lavoro nei diversi Paesi, le origini ambientali e funzionali in cui l'oggetto nasce, le sue possibilità di espressione nel rapporto tra scienza, arte e società nel mondo produttivo contemporaneo.

E' chiaro che l'industrial design non si esaurisce nella linea di un bicchiere o di una posata in serie: anche se in tutta la Triennale, nelle varie sezioni anche straniere, ci sono troppe posate e troppi bicchieri, che possono benissimo trovarsi in comuni negozi. L'industrial design implica tutti i prodotti in serie, dalle carrozzerie delle più diverse macchine agli oggetti comuni in cui la linea artistica deve essere anche funzionale. Implica quindi il concetto della bellezza di forme utili, da riprodurre in serie.

Certamente la mostra delle produzioni d'arte — da quelle popolari italiane, alla sezione dell'Oreficeria, a quella dei Metalli, alla sezione del Vetro, alla Ceramica, alla Paglia, alla bella sezione dei Tessuti — risulta sempre più calda, perchè il rapporto fra tecnica ed arte è meno visibile ed appare più immediata l'espressività.

La sezione dell'Oreficeria, ordinata da Arnaldo e Gio Pomodoro, è tra le più interessanti: accanto ad alcuni pezzi antichi, concessi dal Museo Leone di Vercelli e dal Poldi Pezzoli, si possono ammirare alcuni gioielli, inventati dai più nuovi scultori e pittori di oggi: Accetto, Baj, Bergolli, Crippa, Dangelo, Dova, Agenore Fabbri, Franchina, Guerrini, Martinazzi, Minola, Munari, Peverelli, Pinton, Rallo, Scanavino, Sottsass. Una mostra cui si poteva concedere più ampio spazio e che risulta viva.

Oltre le sezioni dei Metalli, del Vetro, della Ceramica, che presentano particolari richiami, e della Paglia, che risulta un poco più monotona, si distingue la sezione dei Tessuti, ordinata dal pittore Piero Frampolini. In un ambiente, nel palazzo, sono esposti alcuni arazzi eseguiti a cura della Galleria del Fiore di Milano, su cartoni di Cassinari, Chighine, Dova, Magnelli, Enrico Frampolini, Sottsass: una produzione da segnalare; l'altro ambiente, nel padiglione appositamente costruito, è riservato alle stoffe per arredamento: tra i più belli di tutta la rassegna.

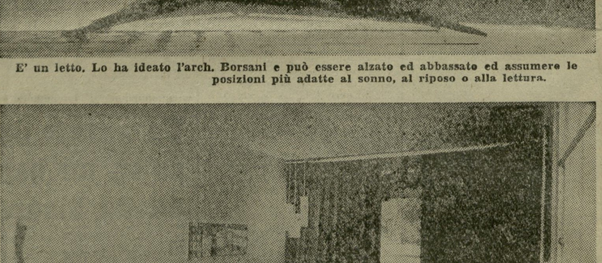
Dalla museologia alla fotografia

A questo punto l'elenco delle numerose sezioni della XI Triennale diventerebbe troppo lungo: particolare valore didascalico, e anche spettacolare, assume la mostra di museologia, dove il pubblico potrà accorgersi come la presentazione di un'opera d'arte implichi già un concetto critico di valutazione per porre l'occhio dello spettatore nell'angolo visuale più opportuno. Una mostra senza dubbio di non comune richiamo, ordinata con intelligenza da Casorati, Franco Russoli, Sampaolesi, Vittorio Viale.

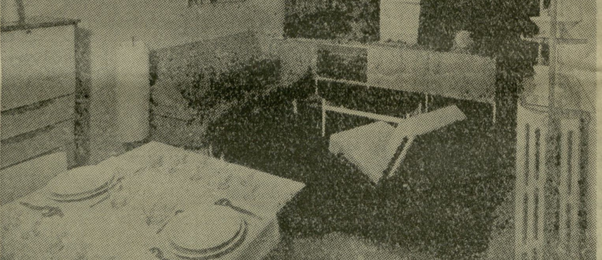
Pure in funzione tendenzialmente didascalica è la mostra di arte grafica, dove, tra l'altro, è possibile rendersi conto di particolari procedimenti di riproduzioni a colori. Anche la mostra di Fotografia (Un secolo di fotografia della collezione Gernsheim), nel seminterrato, acquista un fascino documentario singolare.

La Galleria delle mostre temporanee, dalle ceramiche venete tradizionali dell'Ottocento, col contributo critico di Licisco Magagnato, alle produzioni d'arte della Sardegna, ai bozzetti prescelti per il «Premio Cinquiano», alle opere premiate nel concorso del «Compasso d'oro», riesce a ravvivare la monotonia di molte sezioni, in cui prevalgono bicchieri, posate, oggetti comuni in serie, paglie: anche il Giappone, che è tra i più suggestivi, presenta oggetti comuni, in un allestimento accuratissimo. Né quest'anno si distinguono in modo particolare le numerose sezioni straniere, delle varie parti del mondo: sezioni dignitose, ma nell'insieme con una certa monotonia internazionale: da cui emergono, di tanto in tanto, momenti più suggestivi.

GUIDO BALLO



E' un letto. Lo ha ideato l'arch. Borsani e può essere alzato ed abbassato ed assumere le posizioni più adatte al sonno, al riposo o alla lettura.



La Francia ha esposto un suo originale «piano quinquennale» per l'arredamento di una abitazione di giovani sposi di modeste possibilità. Ecco il «soggiorno»: ultima tappa

M. a. m. Milano Triennale

L'Unità
11 SET. 1957

DISCUSSIONI E POLEMICHE SULL'UNDICESIMA EDIZIONE MILANESE

Triennale «spontanea»?

In realtà la programmatica assenza di un'impostazione non è che il rifiuto ad impegnarsi in un giudizio preciso Le vere origini della istituzione - Un convegno del M.S.A.

Come c'era d'aspettarsi, dopo l'inaugurazione, le polemiche e le discussioni intorno alla Undicesima Triennale si sono fatte più vivaci e, in qualche caso, accanite. Chi se l'è presa indiscriminatamente con tutta la «classe» degli architetti e chi invece, s'è dato a esaminare questo o quel pezzo, questo o quel singolo padiglione, con minuto e meticoloso criterio analitico.

La Triennale di Milano è la massima rassegna internazionale delle arti decorative e industriali moderne, nonchè dell'architettura contemporanea, e merita perciò attenzione, critica e polemica. Non so tuttavia a che cosa serva una condanna sbrigativa e generica di tutte le tendenze dell'architettura moderna, come non vedo l'utilità di un discorso eclettico, che scelga fior da fiore, nella selva di questa esposizione dove ben ventidue nazioni hanno inviato i più disparati campioni della loro produzione.

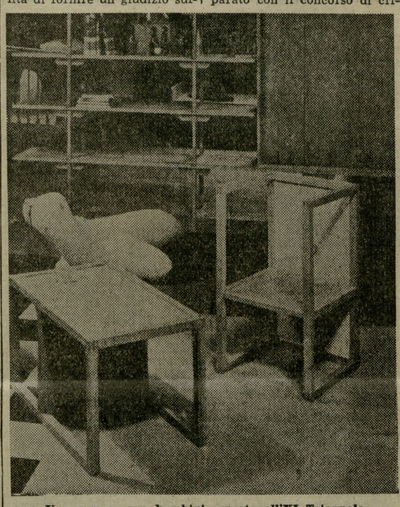
Le osservazioni sulla Triennale, mi pare, devono piuttosto cercare di toccare il fondo della questione. La Triennale esiste, la Triennale ha una grande importanza, la Triennale bisogna farla meglio. Ma come? Quali sono i suoi vizi di base, i suoi difetti fondamentali? E quali sono o potrebbero essere i rimedi?

Quando s'è detto che la Triennale è fatta in «stile canarino», non s'è detto più di una *boutade*. Certo può dar fastidio vedere qualcuno che scrive con accensioni mistiche di una nuova forma di forchetta da tavola, ma non è questo il punto. Mettendosi su questo terreno si può anche compilare un articolo piacevole e spiritoso: i pretesti non mancano. Ciò non toglie tuttavia che, rovesciando il punto di vista, si possa ugualmente scrivere un articolo serio e positivo sui risultati qualificati senz'altro presenti in questa mostra.

Il punto debole della Triennale sta nella sua impostazione o meglio nella sua programmatica assenza d'impostazione. Gli organizzatori hanno «teorizzato» questo fatto come se si trattasse della più fruttuosa delle conclusioni: «Lo svincolo dalla unicità di un tema ha consentito una più ampia libertà di determinazione, una più ricca e versatile gamma di espressioni, la spontaneità di un coordinamento che, non legato a schemi preconcetti, nè a preventivati diagrammi, si è venuto configurando naturalmente secondo quelle linee di forza che — determinate dal pensiero e dalle realtà più attuali — non garantiscono ma costituiscono esse medesime la autenticità più immediata e meno discutibile».

Ecco dunque: gli organizzatori si sono affidati alla *spontaneità*, hanno rinunciato a un piano *preventivato*, si sono in altre parole accontentati di «registrare» dei fenomeni *immediati* e quindi meno *discutibili* (e perchè?), abdicando alla funzione, che un organismo del genere dovrebbe avere, di stabilire una linea, di operare una studiata scelta nel coordinamento, di presentare insomma un discorso articolato e non una confusa babele.

L'aria di *emporium* che questa Undicesima Triennale senza dubbio ha, nasce da tale assenza d'impostazione: assenza di comodo, a mio parere. Infatti questa è solo una posizione di disimpegno, un rifiuto ad assumersi la responsabilità di fornire un giudizio sulla situazione e soprattutto ad offrire l'elaborazione di un nucleo di problemi vitali per il nostro Paese.



Una camera per bambini esposta all'XI Triennale

La Triennale infatti non può rassegnarsi al semplice ruolo d'una specie di *Rinascente internazionale*, sia pure di livello più elevato; e cioè ad una pura esposizione di oggetti più o meno selezionati. La Triennale deve andare molto più in là. Per esempio: nell'attuale mostra vi è una stupenda sezione dedicata alle produzioni artigianali italiane eseguite ancora oggi con tecnica tradizionale. E' sufficiente limitarsi alla presentazione degli oggetti o non è anche necessario che l'opera della Triennale, col concorso degli esperti, cerchi di proporre soluzioni che rendano possibili nel futuro l'esistenza di questo artigianato che sta spegnendosi per il generale disinteresse?

L'autorità della Triennale, accompagnata da particolari indagini, studi, iniziative, potrebbe attivamente indicare il modo di conservare, aiutare o sviluppare questo singolare aspetto dell'artigianato.

Ma questo non è che un piccolo esempio fra mille. Il nodo del problema, insomma, è che la Triennale passi da una posizione di agnostica registrazione ad un impegno di promotrice e di guida per tutta una serie di problemi.

Il fatto diventa più grande quando si guarda al campo dell'architettura. In questo campo vi sono problemi scottanti, non solo estetici, ma di largo interesse sociale e nazionale: i piani regolatori delle città, l'edilizia scolastica, ospedaliera, la costruzione delle strade, i problemi della viabilità, ecc. In questo campo la Triennale dovrebbe essere un centro orientativo, di approfondimento, di esame, di critica, di formulazioni. Invece, niente. Pare che questo organismo non abbia radici storiche e sociali. Su tutta la parte che concerne l'architettura c'è un segno di astrattezza impressionante. Sembra che, in questo campo, tali problemi fondamentali, che investono la vita delle nostre città e dei loro abitanti, non esistano affatto.

Eppure questo legame economico-sociale vero (non in senso formale - positivistico - commerciale, come, vuole l'attuale enunciazione teorica dell'*Industrial Design*) è stato tipico della Triennale dalla sua fondazione sino all'intervento del fascismo, che l'avocò a sè, assegnandole sempre più compiti di propaganda, all'interno dei quali ben a fatica alcuni coraggiosi e intelligenti architetti riuscirono in qualche modo a mantenere in vita un lume d'intelligenza e di cultura.

Non è un caso che l'istituzione della Triennale risalga, nelle sue origini, alla Giunta socialista milanese di Caldara e all'esperienza dell'Umanitaria. Questa società, sin dall'inizio del Novecento, aveva mobilitato intorno ai problemi dell'artigianato e dell'industrializzazione, oltre a quelli dell'architettura, un forte gruppo di sociologi e di studiosi la cui attività si riferiva continuamente agli esempi dei Paesi europei industrialmente più progrediti (Cfr. Buzzi-Ceriani e Gregoretti: *Contributo alla storia delle Triennali*, Milano, '57).

Tra gli studi pubblicati dalla Umanitaria prima della guerra del '14, ve ne sono molti che dimostrano una singolare chiarezza di visione: «La questione delle case operaie di Milano», «Le condizioni di sanità e di spedalità nella provincia di Milano», «La mortalità infantile in Milano», «L'industria dei mobili in Brianza», ecc. Temi, come si vede, che vanno dall'urbanistica all'attività artigianale con un senso di impegno e responsabilità sociale specifica, non metafisica o peggio.

Si tratta dunque di restituire alla Triennale la sua fisionomia originale, naturalmente con tutto il carico di esperienze nuove che si sono succedute fin qui, inserendola nei problemi più urgenti che oggi non possono non riguardarla.

Ho letto il «Questionario» che il Movimento di Studi per l'Architettura (M.S.A.), in polemica con l'attuale organizzazione della Triennale, ha preparato con il concorso di critici, artisti, architetti, produttori e uomini di cultura.

Non voglio qui entrare in una analisi particolareggiata di esso: sono convinto però che la costituzione di un Centro studi, così come vi è proposta, sia senz'altro da prendere in considerazione e in linea generale da appoggiare: un Centro studi che non sia un pleonasma, un concetto accademico, ma qualcosa di operante, di autonomo, di direttivo. Questo Centro dovrebbe avere la responsabilità di dare una impostazione alla Triennale, dovrebbe promuovere incontri, dibattiti, mostre monografiche negli anni intermedi, pubblicare i risultati del suo lavoro di volta in volta.

Questo dunque mi sembra il nodo del problema, ridotto all'essenziale, tralasciando volutamente i problemi periferici che, risolto quello centrale, troverebbero anch'essi più facile soluzione. Prossimamente l'M.S.A. organizzerà un convegno sulla Triennale: sarà questa la occasione per riprendere il discorso.

Ma intanto, chi ne ha la responsabilità, dovrebbe riflettere. E' necessario che la Triennale acquisti, non solo in casa nostra, ma fuori dei nostri confini, un prestigio che, oggi, non ci sembra poi tanto sicuro. Non si tratta di scagliare la pietra sulla Triennale, si tratta di trovare i modi per renderla significativa e autorevole. E questo è anche lo scopo di questo articolo.

Mario De Micheli

M
a.m.
Milano
Triennale

Il Mondo
1 ottobre '957

IL GIARDINO D'EUROPA

TRIENNALE MALINCONICA

DI ANTONIO CEDERNA

LO SVINCOLO dalla unicità di un tema ha consentito una più ampia libertà di determinazione, una più ricca e versatile gamma di espressioni, la spontaneità di un coordinamento che, non legato a schemi preconcetti nè a preventivati diagrammi, si è venuto configurando naturalmente secondo quelle linee di forza che, determinate dal pensiero e dalla realtà più attuali, non garantiscono ma costituiscono esse medesime l'autenticità più immediata e meno discutibile»: questo, secondo i compilatori del catalogo, sarebbe il carattere della undicesima Triennale milanese. In realtà, senza stare ad approfondire il maccheronico contesto, si tratta della Triennale più inconsistente che mai, specchio fedele dei mali che affliggono la nostra cultura architettonico-urbanistico-espositiva.

Vediamo la Mostra internazionale dell'architettura moderna, ordinata da una dozzina di persone, alcune illustri, e divisa in due sezioni, la Struttura e il Quartiere. Nella mostra della Struttura, intesa «come parametro tecnico e come dinamica espressiva», anzi come «modo di esistere che, assimilando il linguaggio della critica pittorica, potremmo indicare con la espressione forma-struttura», si parte dal Tesoro di Atreo (anzi da tre fotografie di «strutture perfette», fiore, cristallo, femore umano), e si arriva, attraverso qualche plastico e centinaia di ingrandimenti fotografici, ai grattacieli milanesi, peraltro urbanisticamente sballati. Ne risulta la solita antologia episodica e sommaria e scarsamente istruttiva, che, astraendo arbitrariamente la «struttura» dal resto, non può alla fine che dilagare in un manualistico panorama dell'architettura contemporanea. Siamo daccapo, come sempre, all'esaltazione estetizzante della tecnica, e all'architettura considerata formalisticamente come oggetto d'arte, al di fuori di qualunque concreta relazione urbanistica, storica, culturale. Un'architettura solamente guardata, secondo schemi vecchiotti e inadeguati: è giusto quindi trovare esposti anche progetti insensati, come il Palazzo del Littorio che nel 1934 doveva essere costruito tra il Colosseo e la Basilica di Massenzio, auspici Piacentini e Starace. (E' un male assai diffuso: anche su una rivista come *L'Architettura* abbiamo recentemente visto riprodotto come gran cosa, per qualche suo pregio «strutturale», l'ignobile progetto francese per il «santuario della Madonna delle lacrime» di Siracusa).

Ancora peggiore la sezione riguardante il Quartiere (dal Fayum all'INA-casa), di cui gli organizzatori si vantano di aver messo in luce la «genesi economico-sociale». Si tratta di un'altra lunga serie di plastici e fotografie incollate alle pareti che mostrano città-giardino e quartieri satelliti, in Italia e nel mondo: in una successione uniforme e acritica, senza cura informativa di sorta. E' veramente inconcepibile che un problema complesso come la progettazione e la realizzazione di un quartiere con i suoi mille aspetti tecnici e umani (ricordiamo un saggio recente e assai bello di Ludovico Quaroni) sia stato ridotto a una sequenza di immagini mute, nella completa trascuranza di tutti quei dati economici, sociali, giuridici, igienici, politici, urbanistici eccetera, che presiedono alla sua riuscita razionale, o che la rendono impossibile: gli organizzatori della Triennale hanno saputo fare persino di un quartiere, cioè dell'ambiente di vita di migliaia di esseri umani, un fenomeno ottico, da ammirarsi in ripresa aerea o in cubetti di gesso. Perchè abbia un senso un'esposizione riguardante funzioni, qualità ed esigenze di un quartiere, deve essere monografica e scientifica: si mostra il piano regolatore di una città, mettiamo Roma, e si sceglie uno dei suoi nuovi quartieri, mettiamo Monte Mario; si mostra la sua destinazione secondo il piano regolatore, quale sarebbe stata la sua progettazione secondo le norme della buona urbanistica, dalla densità edilizia ai collegamenti col centro, dall'ampiezza delle strade all'ubicazione delle scuole e dei parchi: il tutto illustrato con ricchezza di dati statistici, dalla partizione catastale al prezzo dei terreni. Si mostra poi quello che è successo, come e perchè la speculazione è riuscita a rovesciare il piano regolatore, e si illustra nei particolari il vergognoso stato attuale, mostruosità degli edifici, sovraffollamento, mancanza di verde, impraticabilità delle strade, cattive condizioni igieniche, irrazionalità dei servizi eccetera, senza dimenticare di elencare le leggi e i regolamenti violati: terminando con un confronto con quanto succede in Danimarca o in Inghilterra, e cercando di spiegare perchè quello che è possibile in alcuni paesi civili è impossibile da noi. Ma un realistico impegno dei nostri architetti in questo senso pare impensabile (ricordiamo la Mostra dell'Urbanistica alla Triennale precedente, che sembrava il tunnel delle meraviglie di un luna-park): il pubblico deve continuare a credere che le nostre città sono quello che sono per opera della provvidenza o del destino, che l'urbanistica è opera di negromanti al di fuori di ogni umano controllo, come vuole una vecchia abitudine accademica e reazionaria. Non altrimenti allestiscono le loro mostre gli uffici tecnici comunali delle varie città.

Tutti sappiamo da parecchi anni che il disegno industriale è una cosa seria, e che una pentola o un telefono quanto meglio sono fatti tanto meglio servono: ma gli architetti della Triennale, anime belle, tornano ancora a presentarceli decadentisticamente come oggetti preziosi, creati in arcane fucine, esposti con una messinscena labirintica, dalle luci suggestive, isolati come frammenti di scavo in casa di un collezionista, commentati da fotografie strane e didascalie ballistiche («la progettazione è integrata dalla sua origine tecnica al suo fine vitale», eccetera, eccetera). Tutti sappiamo che l'arte grafica è cosa assai importante nel mondo in cui viviamo e che l'impaginazione di un giornale o la riproduzione a colori di un quadro sono il frutto di un gusto e di una tecnica determinata: ma non serve niente esporre in un padiglione una gran quantità di carta stampata, senza spiegare l'origine, i caratteri e gli scopi di quel gusto, il procedimento di quella data tecnica; anche la grafica è stata ridotta a un fenomeno decorativo di questa Triennale fieristica. Tutti sappiamo che la Museografia o Museologia è un'attività nobile e necessaria, ma non serve presentarne genericamente alcuni problemi, quando ogni museo costituisce un caso specifico e particolare. Tutti sappiamo che le nuove materie sintetiche possono avere larga e opportuna applicazione nell'edilizia e nell'arredamento: ma non serve affidarne l'esemplificazione a un pasticcione come Gio Ponti; il suo piccolo padiglione, intitolato «proposte per l'edilizia», ci mostra appena il suo cattivo gusto di trent'anni fa malamente mascherato dai laminati plastici.

E via dicendo. Questa Triennale vien meno al suo compito informativo, perchè affrettata e superficiale: al suo compito divulgativo perchè incapace di comunicare: al suo compito didattico, perchè non ha voluto scegliere. Un vago storicismo dilettantesco e giustificatorio elimina l'impegno critico, un vago estetismo rende impossibile una corretta presentazione dell'elemento tecnico-industriale: siamo sempre sul piano incerto e polemico del gusto. Anche alcuni frivoli scherzi potevano esserci risparmiati, come la bislacca mascheratura del portico d'ingresso mediante festoni di lamiere in acciaio («la festosità dell'effetto è affidata agli infiniti giochi di luce che ottocento lamine provocano con la mutabilità lampeggiante dei loro innumerevoli riflessi...»), o come la Relazione tra le Arti, che si è creduto di realizzare nell'atrio e sullo scalone: una finta struttura in legno sotto a una finta struttura o scultura in pietra, quadri accostati a una vecchia pendola, qualche mosaico qua e là. Con senile, marinettiana improntitudine il catalogo parla di «estremo rigore», e una didascalia ci informa che «attraverso una controllata composizione architettonica si è voluto evitare qualsiasi sintesi delle tre forme espressive, al fine di facilitare l'acuta analisi (!) sul piano di una comune relazione informatrice, valorizzandone (?) anche nel modo più efficace l'opera creativa». C'è molto caos nel cervello degli organizzatori di questa malinconica Triennale: degna in tutto del suo manifesto murale, affisso alle cantonate.

Profonde carenze culturali, programmi inorganici e imprecisi, inesperienza di molti organizzatori, criterio agnostico ed eclettico nella scelta dei partecipanti, degenerazione in un formalismo sterile e insignificante: ecco alcune delle critiche mosse da tempo alle Triennali dagli architetti del Movimento Studi per l'Architettura (*Casabella*, giugno-luglio 1956). «La Triennale — affermano questi che sono tra i più qualificati architetti milanesi e che si sono rifiutati di partecipare all'edizione attuale — non è più in condizioni di assolvere a una funzione attiva nella cultura italiana», «la Triennale registra i fenomeni senza chiarirne i significati, invece di essere un laboratorio esemplare, uno strumento organico di una società democratica»: benchè questi architetti siano in gran parte responsabili dell'andamento mediocre di alcune Triennali precedenti (cosa che riconoscono nel loro documento), e benchè alcuni di essi costruiscano grattacieli per la Società Generale Immobiliare nel vecchio centro di Milano, le ragioni non mancano per considerare con interesse questa loro presa di posizione, che dovrebbe quanto prima concretarsi in uno speciale convegno.

ANTONIO CEDERNA

M.
a. m.
Milano
Triennale

Corriere della Sera

9 AGO. 1958

UNA GRANDE GARA INTERNAZIONALE

PREPARARSI FIN D'ORA ai confronti della Triennale

In vista della rassegna milanese gli scandinavi, nostri pericolosi competitori, dispongono la loro produzione con un preavviso di due anni

La Triennale per le arti applicate e l'architettura moderna, iniziativa di Milano e da essa dotata d'una sede onorata e dai suoi architetti ed artisti recata ad un prestigio del quale all'estero si può misurare la portata, è un'altra delle vive attività con le quali Milano serve tutto il Paese. Irresponsabili le voci che, al convegno per la Triennale, l'autunno scorso, ne prevedevano l'abolizione!

La Triennale di Milano serve all'Italia perchè le assicura nella sede tipica l'unica esposizione periodica internazionale di arte applicata moderna e d'architettura moderna, che il Bureau International des Expositions riconosce ed autorizza al mondo; punto valido per l'Italia, merito di Milano averglielo guadagnato.

La Triennale serve all'Italia perchè, dedicata alle arti applicate ed industriali ed alla architettura (l'arte più applicata), completa, con questi due suoi settori, il ciclo delle espressioni internazionali d'arte in Italia che riserva alla Biennale di Venezia il settore delle arti pure: pittura e scultura. Essa trasferisce nel nostro Paese, nella sede più qualificata, la competizione mondiale in un campo d'arte, di cultura e progresso sociale, che interessa vitalmente il lavoro, la produzione e l'esportazione italiani.

La Triennale chiama a Milano, efficientissima città moderna, magistrali produzioni moderne, le fa conoscere agli italiani e, in questo confronto, promuove le produzioni moderne italiane d'arte e per l'architettura e ne affronta i problemi introducendole nella vita, cioè nel mercato nazionale e mondiale, fattore oggi indispensabile. Nella Triennale i milanesi hanno confermato il loro largo spirito nazionale, accentrandovi iniziative ed attività d'ogni regione d'Italia: riviste, pubblicazioni d'arte e d'architettura moderna, movimenti moderni d'arte, ardite realizzazioni.

L'assunto delle prime Triennali fu di polemica e di sviluppo moderno d'architettura e della produzione d'arte. Ma oggi, entrate esse nell'uso e nel costume con innegabile successo anche fuori d'Italia, lo scopo italiano della Triennale è quello di inserire sempre più nel campo internazionale una produzione e una architettura moderne italiane sceltissime, che vi esprimano in modo sempre più valido la nostra presenza.

Fin qui s'è parlato della Triennale, ma ora sembra opportuno un altro discorso, chè se alla Triennale compete di attrarre a sè il meglio delle produzioni ed espressioni straniere e di organizzare impeccabilmente la mostra, la preparazione tempestiva invece delle produzioni italiane per questa competizione — eccoci al punto — è cosa invece che riguarda tutti noi italiani, architetti, artisti, industriali, artigiani.

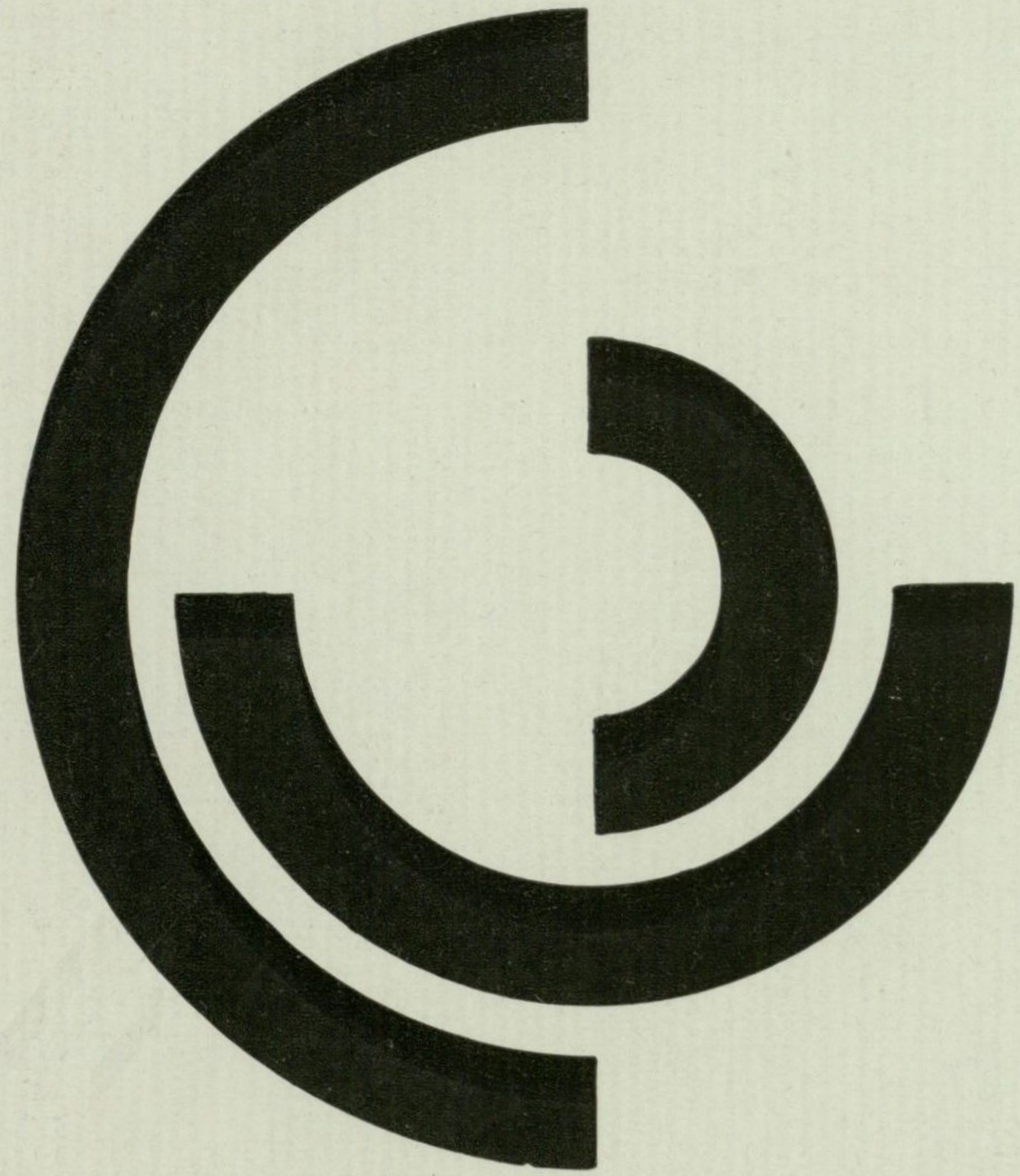
Mentre la Triennale si dispone dunque a organizzare la mostra del '60, dobbiamo prepararci fin d'ora, come fanno nelle Nazioni che con maggior vantaggio si sono presentate alle Triennali. Senza stare ad aspettare da chi e come sarà organizzata la loro partecipazione nazionale a Milano, artisti e fabbriche scandinavi, ad esempio, si preparano con anticipo d'anni, e ce se n'avvide quando, chiedendo loro d'acquistare certi oggetti bellissimi, ci si sentì rispondere, « no, sono per la Triennale », e mancavano due anni! Gli scandinavi, nostri formidabili competitori, sanno qual è la validità, anche sul piano concreto ed economico, di una produzione moderna affermatasi alla Triennale. Attraverso questa ed altre prove, programmaticamente moderne, essi si sono imposti nel mondo, ed anche in Italia, per lo stile, il gusto, l'esecuzione, la tecnica moderna di produzione e l'impiego di materiali moderni. Questa loro magistrale presenza nel mercato mondiale deve suscitare la nostra emulazione.

Non bisogna perdere tempo. Architetti, artisti, artigiani, industrie d'arte e per l'architettura, si mettano a lavorare per la Triennale. Oggi l'Italia, per gli interventi dei suoi architetti ed artisti in ogni campo, dal disegno industriale alla editoria d'arte, per l'attività di industriali ed artigiani illuminati, ottiene tali riconoscimenti all'estero che s'è parlato addirittura di un « nuovo rinascimento italiano ». Ma questa felice situazione non durerà se non stimoleremo le nostre produzioni, in modo da poter sostenere ogni paragone.

L'impegno ed il successo di molte produzioni straniere, la lezione moderna che esse rappresentano, debbono essere un incentivo per prepararci alla Triennale del 1960. Siamo oltre la metà del '58, abbiamo solo un anno e mezzo. Alla Triennale non mancano ora, col suo Centro Studi, motivi, nè uomini, nè direttive chiare, sicure ed utili per realizzare una esposizione bellissima. Ma la bellezza sostanziale di una Triennale è fatta dalle cose esposte; per questo, indipendentemente dal fatto organizzativo, è da auspicare che la produzione italiana le riservi uno sforzo speciale. L'ispirazione proceda da quei motivi primi di purezza, essenzialità, armonia, che hanno ispirato la « linea italiana » e la fanno riconoscere nel mondo.

In forza appunto della purezza delle sue migliori produzioni d'arte, di arredamento, di mobili, di macchine e carrozzerie, congiunta ad una vivace immaginatività, si è parlato nel mondo di un « nuovo rinascimento italiano ». Non dovrebbe essere questo un impegno per gli italiani?

Gio Ponti



TRIENNALE
DI
MILANO

M.
A. M.
Milano
Triennale (1960)

12ª
Triennale di Milano

esposizione internazionale
delle arti decorative
e industriali moderne
e dell'architettura moderna

16 luglio 4 novembre 1960

palazzo dell'arte al parco
Milano
telef. 86.24.41 42 19
telegrammi: Triennale Milano

4 settembre 1959

Abbiamo il piacere di allegarLe una riproduzione del nuovissimo marchio della Dodicesima Triennale. Questo simbolo è stato liberatamente tratto da un motivo decorativo disegnato da Frank Lloyd Wright. I tre elementi che gravitano attorno ad un unico centro ideale, intendono rappresentare l'unità, estetica e culturale, delle arti contemporanee. Il marchio è opera del pittore e designer Roberto Sambonet, uno dei membri della Giunta Tecnica Esecutiva della prossima Triennale di Milano, che avrà luogo, com'è noto, dal 16 luglio al 4 novembre 1960.

Con i migliori saluti.

Il Segretario dell'Ente

T. Ferraris

1 allegato

2

notizie dalla Triennale

Milano, 23 dicembre 1959

SOMMARIO

Ferve il lavoro alla Triennale pag. 2

Le mostre personali d' architettura pag. 3

Annunciata alla Camera dei Comuni la partecipazione britannica alla Dodicesima Triennale pag. 4

I Congressi della Dodicesima Triennale pag. 5

"Mobili 1959 - Architetti e artigiani" a Trento pag. 5

Nuovi libri alla Biblioteca del Centro Studi pag. 6

Appendice:
Concorso nazionale per attrezzature di arredamento scolastico: il testo ufficiale. pag. 7

a cura dell'ufficio stampa della Triennale di Milano palazzo dell'Arte al Parco telefono 862.441/2

Ferve il lavoro alla Triennale

Il lavoro di coordinamento e di regia della Giunta Tecnica Esecutiva della Dodicesima Triennale (composta, com'è noto, dallo scultore Agenore Fabbri, dal Segretario dell'Ente Tommaso Ferraris, dagli architetti Ignazio Gardella e Vico Magistretti, dal pittore Enzo Morelli e dal designer Roberto Sambonet) procede senza soste con ritmo sempre più accelerato in vista ormai delle scadenze di tempo sempre più vicine.

Il Palazzo dell'Arte ospiterà tutta la manifestazione, e il Parco Sempione farà da indispensabile cornice e fornirà lo spazio per gli accessi alla mostra attraverso la parte più suggestiva della zona di verde.

Com'era già stato annunciato, il piano terreno del Palazzo dell'Arte ospiterà le mostre delle Nazioni che hanno già aderito alla rassegna e che sono anche questa volta numerose, mentre il primo piano conterrà tre mostre di eccezionale - anche se per diversi motivi - importanza: la grande mostra della casa e della scuola, la commemorativa di Frank Lloyd Wright e la retrospettiva di Paolo Venini.

La mostra di Wright, allestita da Carlo Scarpa, che è oggi indubbiamente uno dei più sensibili artisti specializzati oltre che nelle forme tradizionali dell'architettura, nell'allestimento di mostre di particolare impegno, occuperà la zona subito a destra dello scalone, per circa 360 metri quadri.

La grande e problematica mostra della casa e della scuola sarà suddivisa in tre grandi zone che corrispondono ai tre tipici aspetti del problema (casa e scuola in ambiente rurale, casa e scuola alla periferia delle grandi città, casa e scuola nel centro delle città). Essa occuperà tutto il restante spazio del primo piano del Palazzo (allargato nella sua superficie totale con alcuni accorgimenti). Lungo il percorso della mostra della casa e della scuola si incontreranno: una sala con la premessa generale del problema, un'analisi critica dei tipi più comuni di insediamento rurale, una presentazione critica del villaggio della Martella in Lucania, un'aula pluriclasse progettata per l'occasione in base ai criteri della totale funzionalità, un esame critico e particolareggiato (per il settore della periferia delle grandi città) del quartiere Tusculano a Roma, che può essere definito come la somma degli entusiasmi, delle esperienze positive e negative del dopoguerra in Italia, un alloggio tipo del quartiere Tusculano, e poi, via via, un'aula comune di scuola, la ricostruzione di un alloggio probabilmente su pro-

getto di Alvar Aalto, una mostra (per i trasporti della grande città) della metropolitana milanese e infine, ancora per il settore del centro della città, una serie di analisi critiche di situazioni e soluzioni esistenti (per esempio il quartiere delle Cinque Vie a Milano), un alloggio tipico degli architetti dello studio B. B. P. R. di Milano, e tipi di scuole ed alloggi cittadini.

Questa nostra sommaria descrizione riguarda solo alcune delle più caratteristiche zone della mostra della casa e della scuola, che forma in realtà un unico percorso senza divisioni o ripartizioni nette, ma con passaggi che potrebbero definirsi come capitoli di un unico libro. Alle esperienze della Montessori ed alla scuola inglese (due importanti conquiste della didattica moderna) la mostra dedica anche largo spazio raccogliendo molta documentazione.

Per la presentazione generale della mostra dedicata alla casa e alla scuola, che praticamente esprimerà quasi tutta la partecipazione italiana alla Dodicesima Triennale, la Giunta si varrà dell'opera degli architetti Achille e Pier Giacomo Castiglioni e Anna Castelli. L'attività di questi architetti sarà di coordinamento generale nell'allestimento, seguendo quanto era stato fissato dal programma della Triennale che escludeva assolutamente fratture di modo di presentazione lungo il percorso della mostra, considerata come un unico "discorso" al visitatore. Questo coordinamento generale, che aderirà perfettamente agli intenti critici, didattici e documentari della mostra, avrà il pregio di evitare il frazionamento e lo spezzettamento della Triennale in una serie di presentazioni e allestimenti ispirati a modi d'espressione troppo individualistici. Tuttavia, gli arredamenti particolari che formeranno delle "isole" nel tessuto dell'esposizione, saranno affidati a giovani architetti il cui elenco è stato pubblicato nel primo numero delle "Notizie dalla Triennale".

La mostra di Paolo Vènini, pur occupando uno spazio relativamente esiguo, commemorerà degnamente la figura e l'opera di un coraggioso animatore e di un artista di rare qualità espressive che seppe (con pochissimi altri "maestri" e artigiani locali) inserire la produzione del vetro muranese nella cultura figurativa contemporanea. La mostra raccoglierà alcuni tra i suoi pezzi più importanti e significativi.

Le mostre personali d' architettura

La prossima Triennale presenterà alcune mostre personali di architetti italiani e stranieri d'oggi. Mentre per questi ultimi le Nazioni partecipanti avranno piena libertà di scelta, per gli architetti italiani è stata a suo tempo nominata una Commissione per le mostre personali d'architettura, composta da: prof. Giulio Carlo Argan, arch. Francesco Fariello, arch. Ernesto N. Rogers, prof. Giuseppe Samonà e Marco Valsecchi che si è riunita recentemente e si riunirà in questi giorni nella sede della Triennale.

La Commissione ha preso in esame varie possibilità ed ha tenuto a sottolineare, come del resto era implicito nel programma ufficiale dell'Esposizione, che gli architetti italiani di cui si presenterà una mostra documentaria saranno scelti senza alcun criterio preferenziale o gerarchico, in base a sistemi che esulano dall'ambito critico, ma soltanto secondo un criterio di opportunità e di aderen

za allo spirito della Dodicesima Triennale e al suo programma grandemente rinnovatore, dando vita ad una serie di mostre a rotazione che presenteranno, nel loro succedersi Triennale dopo Triennale, tutte le più vive personalità dell'architettura moderna italiana.

Il sistema delle mostre a rotazione, mentre in certi altri settori della cultura, per esempio in quello della pittura e della scultura, potrebbe finire con il cristallizzare un'esposizione per la conseguente rinuncia alla documentazione di un mondo in perenne trasformazione, nel settore dell'architettura invece può presentare esaurientemente l'opera di un architetto, che evoluisce con il passare di più lunghi periodi di tempo.

Annunciata alla Camera dei Comuni la partecipazione britannica alla Dodicesima Triennale

Il Governo di Londra ha annunciato nei giorni scorsi alla Camera dei Comuni la partecipazione ufficiale della Gran Bretagna. Nell'occasione è stato emesso il seguente comunicato stampa:

"Il Governo è rimasto molto colpito dal gran numero di persone qualificate che hanno insistito per una partecipazione britannica alla Triennale di Milano.
E' impossibile stimare, in termini di vantaggio materiale, i benefici derivanti dalla partecipazione britannica a eventi internazionali di questo genere.
Ma quando, come in questa occasione, l'esposizione è dedicata alla "casa" e alla "scuola", è giusto parlare del primato britannico del dopo-guerra nell'edilizia scolastica.
Le scuole sono il migliore esempio di quello che la Gran Bretagna ha fatto nel campo dell'edilizia; il nostro primato nell'edilizia scolastica è riconosciuto in tutto il mondo. Questa è, quindi, una opportunità da non tralasciare.

La Triennale di Milano è una delle più importanti esposizioni delle arti decorative e industriali e dell'architettura moderna. La Dodicesima Triennale sarà tenuta dal luglio al novembre del 1960.
La Triennale di Milano è organizzata da un Ente, fondato da una legge italiana, e designato dal Consiglio Comunale di Milano, dai Ministeri degli Affari Esteri, della Pubblica Istruzione, dei Lavori Pubblici, dell'Industria e del Commercio, del Lavoro e della Previdenza Sociale e dal Consiglio Nazionale degli Architetti e dall'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere.
L'Ente ha invitato il Regno Unito a presentare, insieme al materiale che deve inserirsi nella mostra "casa e scuola", una mostra separata che si occupi in particolare dell'edilizia scolastica britannica.

Circa 5.000 sono le scuole realizzate nel dopo-guerra solamente in Inghilterra e nel Galles. Almeno 2.000.000 di bambini - circa il 40% della popolazione scolastica totale - vanno a scuola in edifici costruiti nel dopo-guerra. Oggi il prezzo di una nuova scuola è del 20% inferiore ai prezzi del '49, nonostante che i costi degli edifici siano aumentati di oltre il 60% e che le scuole riservino all'insegnamento per ogni singolo allievo uno spazio maggiore di quello dei tempi passati.
E' stato possibile raggiungere tale risultato mediante gli sforzi di persone appar-

tenenti a tutte le categorie del governo centrale e locale e dell'industria.
La mostra britannica tenterà di documentare questo spirito di collaborazione e questa fusione di qualità, quantità e valore finanziario. Il miglior modo di illustrare i risultati raggiunti è quello di costruire una scuola piccola ma completa sul luogo dell'esposizione. Essa verrà completamente arredata secondo il tipo delle migliaia di scuole costruite nel dopo-guerra.
Il Ministro ha invitato il "Nottinghamshire County Council" a progettare l'edificio. Tale progetto seguirà lo schema di una scuola primaria di tre classi (sala di riunione, ingresso, tre aule e i servizi necessari) e verrà usato il sistema di costruzione già studiato nel Nottinghamshire. Questo sistema è stato adottato da una corporazione di autorità locali come base comune per un programma "sociale" di circa 50 progetti all'anno, di cui la maggior parte relativa alle scuole ma che include anche altri tipi di edifici. Le autorità del Nottinghamshire sono concordi nel dare il loro contributo per la parte architettonica e pedagogica del progetto, senza alcuna ricompensa.
Alcuni produttori e fornitori facenti parte al C. L. A. S. P. (Consortium of Local Authorities Schools Program) hanno generosamente offerto le loro produzioni gratuitamente."

I Congressi della Dodicesima Triennale

Il Centro Studi Triennale sta organizzando i congressi e i convegni da svolgere durante il corso della prossima esposizione.

Nella rosa dei temi proposta del Comitato Coordinatore i membri del C. S. - attraverso referendum - hanno dato la loro preferenza ai due temi seguenti: a) "Storiografia e critica dell'architettura moderna"; b) "Le arti decorative e industriali".

D'altro canto con riferimento al tema principale della prossima Triennale e tenuto conto dell'interesse per esso dimostrato dal Ministero della Pubblica Istruzione, si è deciso di organizzare un congresso internazionale su l'edilizia e le attrezzature scolastiche.

L'attualità dei tre temi accennati garantisce il successo delle tre manifestazioni.

"Mobili 1959 - Architetti e artigiani" a Trento

La Triennale di Milano, con altri Enti, ha attivamente collaborato alla Mostra "Mobili 1959 - Architetti e artigiani" indetta a Trento dalla Giunta Provinciale e svoltasi dal 22 novembre al 13 dicembre.

La manifestazione, che rappresenta un notevole successo ed è destinata a incidere durevolmente nella produzione mobiliera della regione, ha sollecitato l'opera

e l'interesse degli artigiani locali mettendo a loro disposizione progetti e assistenza di ottimi architetti italiani con il coordinamento dell'arch. Carlo De Carli.

Nuovi libri alla Biblioteca del Centro Studi

+ + + - "L'architettura moderna in Italia".
Quaderno n. 6 della serie "La casa - Quaderni di architettura e di critica" a cura dell'I. N. C. I. S. (Istituto Nazionale per le case degli impiegati dello Stato). De Luca Editore, Roma, 1959. Cm. 25,5x19, pag. 496 con 735 illustrazioni.
Il volume - curato da Pio Montesi e da Libero De Libero - costituisce una nutrita e varia antologia di saggi dedicati all'architettura moderna italiana dagli inizi allo scoppio dell'ultima guerra.
Precede una introduzione generale, dovuta al Montesi, intitolata "Politica e architettura".

Nikolaus Pevsner - "Storia dell'architettura europea" con prefazione di Mario Labò. Traduzione dall'inglese, aggiornata sull'edizione tedesca, di Enrica Labò. Editori Laterza, Bari, 1959. Cm. 21,5x13,5, pag. 400 con 100 illustrazioni al tratto n. t., tav. f. t. 82 con CXVI illustrazioni al retino.
Sintetico panorama dell'architettura europea dal periodo argenteo della romanità ad oggi.

Giuseppe Samonà - "L'urbanistica e l'avvenire della città degli Stati europei".
Editori Laterza, Bari, 1959. Cm. 21,5x13,5, pag. 316, tav. f. t. XXIV.
Esame critico del pensiero urbanistico moderno e delle sue conseguenze operative dalla sua formazione, in concomitanza con la rivoluzione industriale, a oggi.

Agnoldomenico Pica - "Architettura italiana ultima".
Edizioni del Milione, Milano, 1959. Cm. 23x18, pag. 60, tav. f. t. 136 con 323 illustrazioni.
Il saggio - nonostante il titolo giornalistico - investe con impegno non superficiale il periodo, ormai abbastanza lungo, di questo dopo-guerra.
Questo saggio, con il quaderno n. 6 de La Casa (cfr. più sopra), offre una completa storia attuale della lunga avventura dell'architettura moderna italiana.

Alfred Ledermann, Alfred Trachsel - "Campi di giochi e centri comunitari".
Edizioni di Comunità, Milano, 1959. Traduzione dal tedesco di Gianni Di Benedetto. Sopraccoperta e impaginazione di Ernst Scheidegger. Cm. 22x28, pag. 176 con 301 illustrazioni al retino e 83 al tratto.
Il volume comprende uno studio di Aldo van Eyck su "Il bambino e la città".

William Ruscoe - "A Manual for the Potter".
Edizioni Alec Tiranti, Londra, 1959. Cm. 21,5x14, pag. 94 con 80 fig. n. t., tav. f. t. 30 con XLII fig.
Questo manuale, dedicato specificamente alla tecnica del vasaio, interessa tutta la ceramica di carattere artigianale o, come sarebbe meglio dire, d'arte.
Il volumetto è arricchito da un breve glossario tecnico.

APPENDICE

Concorso nazionale per attrezzature di arredamento scolastico: il testo ufficiale

Premessa

Tutto si sta rinnovando nel campo dell'educazione del fanciullo: struttura, ambiente, sistemi.
Tale rinnovamento ha assunto in Italia, specialmente in questi ultimi anni, un ritmo particolare e i programmi per la scuola elementare del 1955 ne costituiscono un punto fondamentale.
Sotto l'influenza di quel metodo, che è genericamente conosciuto come metodo attivo, il bambino si avvia a diventare non più oggetto dell'opera educativa, ma soggetto: acquista una conoscenza più completa del mondo che lo circonda e, attraverso esperienze strettamente personali, tende ad ordinare le scoperte che fa ogni giorno, ad acquistare coscienza di tutto quanto è intorno a lui, per ritrovare, infine, e scegliere quegli elementi che gli servano allo sviluppo della propria personalità.
L'opera della Scuola e del Maestro diventa sempre più delicata: la funzione di guidare l'alunno a prendere coscienza di sè, fornendogli i mezzi più idonei, perchè sappia riconoscersi ed evolversi, nel pieno rispetto della sua libertà, è sempre più difficile e richiede una serie di accorgimenti delicati, di soluzioni sempre rinnovantisi, di strumenti sempre più perfezionati.
A questa evoluzione della didattica, deve corrispondere una evoluzione dell'ambiente, nel quale il processo educativo si svolge, e dell'arredamento. Purtroppo, questa evoluzione è assai ritardata e noi ci troviamo, oggi, con metodi educativi nuovi, da applicare in ambienti vecchi e con arredamento non adatto.
Alla luce delle considerazioni precedenti, la Dodicesima Triennale di Milano, in accordo con il Ministero della Pubblica Istruzione e anche in deroga alle norme e alle disposizioni vigenti, si fa promotrice del presente concorso nazionale per attrezzature di arredamento scolastico.

1) Temi dei Concorsi

a) Concorso per banchi monoposto (tavolino) e sedia per la scuola d'obbligo;
b) concorso per cattedre e sedie per insegnanti della scuola d'obbligo;
c) concorso per tavoli e sedie o sgabelli per mense scolastiche (refettori);
d) concorso per lavagna principale dell'aula della scuola d'obbligo.

2) Partecipazione

a) Possono partecipare a detto concorso tutti i produttori che invieranno alla Triennale, entro il 25 gennaio 1960, l'allegato modulo di adesione;
b) i partecipanti possono concorrere a tutti o anche a un solo tema dei concorsi di cui al punto 1);
c) la partecipazione implica la presentazione di uno o più modelli al vero delle attrezzature, corredato ognuno da disegni in scala 1/5, da particolari in scala 1/1, da una descrizione dei criteri esecutivi adottati e da una relazione, da inviarsi in busta chiusa, contenente precise notizie sui quantitativi dei materiali usati e sui tempi di lavorazione. La commissione giudicatrice avrà la facoltà di controllare l'esattezza di tali notizie;
d) tanto i modelli che i disegni vanno firmati sia dal produttore che dal progettista. Nel caso che il progettista fosse l'ufficio tecnico della ditta, il progetto dovrà essere firmato da un responsabile;

e) tutti i modelli devono essere inediti e la ditta si impegna a non esporli e pubblicarli - se prescelti della commissione giudicatrice - prima della inaugurazione della Dodicesima Triennale (luglio 1960);
f) i modelli, i disegni e la relazione in busta chiusa con i dati sopra richiesti vanno consegnati, entro le ore 12 del giorno 6 aprile 1960, alla Segreteria della Triennale - Palazzo dell'Arte al Parco - viale Alemagna 6, Milano.

3) Commissione Giudicatrice

La commissione, che potrà avvelarsi della consulenza di esperti senza diritto di voto, sarà composta da:
a) il Presidente delle Triennale;
b) un rappresentante del Ministero della P. I.;
c) un rappresentante della Giunta Tecnica Esecutiva della Triennale;
d) un rappresentante del Centro Studi della Triennale;
e) un rappresentante della "commissione della scuola";
f) un rappresentante della "commissione per la produzione della scuola";
g) un igienista;
h) un pedagogista;
i) un tecnico della produzione.

4) Esame dei progetti e giudizio

a) La commissione non farà una graduatoria di merito, ma sceglierà - entro il 30 aprile 1960 - i tipi idonei dandone comunicazione scritta a tutti i concorrenti;
b) nel formulare il suo giudizio la commissione terrà conto di tutti quegli elementi che concorrono a formare un arredo solido, duraturo, funzionale, economico e di buon disegno;
c) la commissione si riserva di formulare osservazioni e consigli su eventuali possibili modifiche e di invitare il concorrente a ripresentare il modello modificato entro il 20 maggio 1960.

5) Esposizione

a) Tutti i modelli ritenuti idonei verranno esposti alla Dodicesima Triennale e potranno portare il marchio della Triennale stessa;
b) i produttori prescelti si impegneranno a consegnare gli arredi ai magazzini della Triennale entro il 20 giugno 1960 nel quantitativo che verrà loro richiesto a seconda delle esigenze espositive;
c) per esporre alla mostra i loro modelli i produttori sottostaranno alle norme di cui al regolamento generale della Dodicesima Triennale che si allega in copia;
d) i modelli non ritenuti idonei rimarranno a disposizione dei concorrenti i quali potranno provvedere al ritiro dal 5 al 20 maggio 1960;
e) i modelli non ritirati in tempo utile verranno donati a istituzioni benefiche a giudizio insindacabile della Triennale che non sarà tenuta perciò a corrispondere ai concorrenti indennità di sorta;
f) la Triennale prenderà misure di ordine generale necessarie alla custodia e alla conservazione delle opere concorrenti senza tuttavia rispondere degli eventuali danni che ad esse fossero arrecati per cause di forza maggiore.

6) Riconoscimento di merito

a) Non trattandosi di un concorso accademico, ma di una iniziativa per portare, attraverso l'esposizione alla Dodicesima Triennale, direttamente a contatto

le ditte produttrici con gli enti interessati, il presente concorso prevede solamente la presentazione dei modelli prescelti.
La Dodicesima Triennale darà inoltre la massima diffusione ai risultati del concorso a mezzo della stampa, della radio, della TV., delle riviste di architettura, delle riviste specializzate e del catalogo generale dell'esposizione stessa;

b) i modelli esposti parteciperanno all'assegnazione delle ricompense previste dall'articolo 29 del regolamento della manifestazione per tutte le produzioni presentate alla Dodicesima Triennale.

La partecipazione al concorso implica la conoscenza e la accettazione delle sopra esposte norme.

m.
a. m.
Milano
Triennale

"Tempo", 13 agosto

ARTE

CASA NUOVA OGNI TRE ANNI

La nuova Triennale ospita sedici nazioni, più la sezione italiana, impegnate a risolvere il problema della casa e della scuola

Sono tornato alla Triennale dopo l'agitazione, il confuso collocamento e le incertezze dei giorni inaugurali. Malgrado il febbrile ritmo delle ultime ore, si scoprivano numerosi vuoti e nell'aria c'erano ancora, pungenti, gli afrori della calce, delle resine, dei colori mescolati a quello delle tele e della segatura. Una Triennale che assomigliava, allora, più a un cantiere che a un'esposizione.

Ora la Triennale è sistemata, completa in ogni sua parte. Quell' impressione di ordine che, malgrado tutto, si rivelava anche in quei giorni dell'estrema corsa, quel senso di chiarezza espositiva e di idee ben studiate e ben risolte, si colgono ora meglio. Limpida negli intenti, semplice nella presentazione, si può percorrerla con facilità e con un variare continuo di sorprese e di incontri. Da questo punto di vista è una Triennale esemplare, soprattutto se si confronta ad altre Triennali del passato, in cui le sezioni ma soprattutto gli oggetti, gli ambienti, i corridoi, gli allestimenti scenografici, le luci e le caverne buie creavano una specie di labirinto ossessivo.

Questa volta si è evitato anche il monumentalismo degli ingressi d'onore; allo sfarzo dello spettacolo si è preferito la sobrietà della chiarezza. Ne dà conferma il vestibolo di una sottile eleganza, senza frange decorative fastidiose, anche se non ha rinunciato, giustamente, a servirsi delle opere di alcuni artisti dell'ultima e più avanzata generazione: Dangelo, Fontana, Turcato, Capogrossi, Pomodoro e persino di un "sacco" di Burri.

Semmai lo spettacolo è quello dell'ingresso, uno spettacolo naturale, verde e fresco, molto suggestivo, perchè è formato dai viali, dai prati e dagli alberi del parco. E per poterlo utilizzare, si è genialmente capovolta la struttura del Palazzo dell'Arte, creando di nuovo una rampa a gradinate che porta lentamente, quasi senza accorgercene, a entrare nel palazzo all'altezza del primo piano. Il guaio, semmai, è di non aver studiato o realizzato un piano per condurci agevolmente il pubblico dei visitatori. Non si sono potute spostare, evidentemente, anche le linee degli autobus, e allora, come rimedio di ripiego, si è dovuto aprire un altro ingresso supplementare ancora dalla parte primitiva dell'entrata, una specie di corridoio in mezzo ad alcune sezioni che non prevedevano questo itinerario. E non fa certo un bell'effetto.

E sempre nel parco, dove sono state disseminate alcune sculture di autori contemporanei, da Sangregorio, a Somaini, da Viani a Ramous, c'è la sezione inglese e cioè una scuola prefabbricata che l'Inghilterra ha trasportata di sana pianta nel parco di Milano a dimostrare come quel Paese ha cercato di risolvere il grave problema degli edifici scolastici. Il tema della Triennale, infatti, anche qui con molta concretezza, riguarda quest'anno "la casa e la scuola"; e proprio perchè è una Triennale a tema se ne è potuto derivare quel principio di chiara esplicazione che dicevo in principio. La scuola inglese è uno delle centinaia di fabbricati in serie messo in opera dal Ministero inglese della Pubblica Istruzione, e può ospitare centoventi ragazzi per la scuola primaria, dai cinque agli undici anni. E' studiata in modo che dalle grandi pareti di vetro entri il verde, il colore del cielo, sicchè si ha l'impressione di studiare in mezzo a un giardino; ci sono pareti mobili per ridimensionare, a seconda del bisogno, gli ambienti in luogo di refezione, di riposo o di lezione collettiva. E' l'esempio migliore offerto dalla Triennale su questo tema fondamentale; e farà piacere apprendere che l' Inghilterra ha donato alla città di Milano questa scuola, che resterà quindi tra di noi come esempio e stimolo per i nostri architetti.

Nè bisogna ignorare, di fronte a questo modello, gli esempi di altre nazioni: per esempio del Belgio, che ha ricostruito in alcune sale del palazzo alcuni ambienti scolastici, che potrebbero essere occupati subito da una scolaresca. Anche qui grande praticità, semplice definizione di spazi e libera disposizione dei banchi, in modo da evitare quei rigidi schieramenti piuttosto da caserma. Anche la Svizzera ha dedicato tutto il suo padiglione al tema della scuola, e l'ha risolto in modo spiccio, con uno schermo cinematografico, dove si proiettano film documentari sulle diverse scuole, film tuttaltro che noiosi e didattici, anche perchè intelligentemente sono stati girati nel vivo di una giornata di scuola, con le scolaresche presenti e quindi riprese con grande naturalezza nel loro reale ambiente. E infine anche l'Italia, la quale anzi presenta alcune soluzioni di ambiente e di arredamento, e persino un nucleo di scuola-casa per l'insegnante, che potrebbe essere felice per risolvere l'assillante problema della scuola nei piccoli centri.

Naturalmente il tema della scuola lascia il posto ad altri problemi e quindi ad altre sezioni, appunto della casa, dell'arredamento, degli oggetti e delle opere d'arte. E tutto è regolato in modo che l'esposizione di queste cose avviene sul vivo, cioè ogni cosa si trova al posto che occuperebbe in un arredamento reale, in una casa vera, dentro la quale si potrebbe già abitare fin da adesso. E questa sezione italiana è davvero suggestiva. Il pubblico guarda dentro questi ambienti dall'alto, sporgendosi da parapetti su delle case alle quali è stato tolto il soffitto: e la disposizione si coglie precisa come su una pianta di architetto e nello stesso tempo concreta nella sua oggettività. Questa mostra si articola in vari esempi: la casa rurale, per i contadini; la casa operaia di periferia, la casa dell'impiegato e infine la casa di un professionista; e ognuna di questa sezione è facilmente accostabile dall'alto e preindicata da alcuni pannelli dipinti da diversi pittori: Guttuso per la sezione contadina, un grande pannello con un paesaggio aperto di alberi, di colli e di campagna; Sassu con due pannelli di visioni periferiche e Francese con un altro pannello dedicato alla città notturna.

L'impressione generale che si riceve da questa sezione, che è molto estesa, è che il geometrismo dell'architettura funzionale ha ceduto largo posto alle suggestioni della corrente neo-liberty. Si può anzi dire che la Triennale si svolge sotto il segno di questa nuova tendenza, che ha forse il suo limite in una specie di senso nostalgico e in una certa raffinatezza del gusto. C'è infatti qualche sovrabbondanza di ricciolo, qualche curva un po' compiaciuta, una certa eleganza ricercata come effetto; ma nell'insieme l'impegno è serio e il livello stilistico molto alto.

E un'altra impressione ancora: che l' oggetto di arredamento, cioè le maioliche, i metalli, i vetri abbiano raggiunto un punto di perfezione, che però già denuncia un manierismo. C'è forse una flessione di crisi nell'*industrial design*? Tutti sappiamo i meriti della produzione in serie dei nuovi oggetti, alla quale i Paesi scandinavi hanno dedicato e dedicano un vero culto, che si è diffuso in tutto il mondo. Ma proprio le sezioni di questi paesi nordici, anche se sempre di grande attrazione per la perfezione degli oggetti esposti, indicano che siamo entrati in una fase ormai di sfruttamento. Il tecnico, sembra, ha compiuto tutto il suo sforzo; e ora c'è bisogno di nuovo dell'irrequieta, della stimolante fantasia dell'artista creatore. Non è una cosa facile, ben sappiamo,

MARCO VALSECCHI

[Continua alla pagina seguente]

"Corriere della Sera", 21 ottobre 1973

IN MARGINE ALLA XV TRIENNALE

Nostalgie dell'ornato

E' un pezzo che si ragiona di crisi dell'oggetto industriale (dopo che per tanto tempo si era ragionato di crisi dell'oggetto artigianale) e la cosa, in questa Triennale, appare con ogni evidenza. Non per nulla la sezione del design internazionale, ordinata da Sottsass, è immersa nella più impenetrabile oscurità e affida solo a video-nastri il suo messaggio. Non per nulla i designer più impegnati oscillano tra il pudore verso l'oggetto troppo consumistico, lucente, perfetto (si veda la recente poltrona creata per Cassina dagli Archizoom) e il ritorno a una progettazione più composta, scarna, funzionale (si ammiri qui il letto da ospedale di Castiglioni); fino a giungere allo spazio vuoto di Magistretti che accumula pochi elementari «mobili in divenire» in un angolo d'un locale ipotetico.

Feticismo

E questi non sono che alcuni esempi tra i molti che ci dicono come — dopo tanto luccichio di cromature, ridondanza di cuoi preziosi, di vernici a smalto — si moltiplichino ormai i tentativi di opporsi, almeno con la buona volontà, al dilagare sempre più feticistico dell'oggetto d'uso. Con tutto ciò, la sezione italiana (ordinata da Eduardo Vittoria), che incautamente si autodefinisce «Lo spazio vuoto dell'habitat» si può forse considerare per la sua multiforme caoticità come il contraltare di quella (curata con estremo rigore da Filippo Alison) dedicata a Charles Rennie Mackintosh.

Il grande architetto scozzese — tanto più compassato e controllato dei suoi colleghi secessionisti: meno plastico di Van de Velde e Horta, meno barocco di Gaudì e Domenech, meno robusto di Behrens e Olbrich — ha, tuttavia, un equilibrio, una grazia, una impeccabilità di rapporti che ne fanno il capostipite di certa raffinatezza lineare del design scandinavo. E tutto ciò senza abdicare alla sobria ma gustosa ornamentazione che l'epoca del razionalismo bauhausiano avrebbe soffocato e sospeso.

Il Mackintosh che sorte da questa accurata operazione filologica sfata molte leggende che lo relegavano nell'area del più conformista Art Nouveau per porlo invece a cavallo tra uno scarno neogotico e un prerazionalismo addirittura rietveldiano. Ne risulta sottolineata la squisitezza stilistica e a un tempo l'anticipata funzionalità (che, del resto, era ben nota a chiunque conoscesse i suoi capolavori di Windy Hill, 1899, e di Hill House, 1903) e gli influssi giapponesi evidenti nella linearità geometrica di certe sue soluzioni (le lampade cubiche, ad esempio).

Ebbene: perché non vedere, proprio in questo recupero di Mackintosh un sintomatico ammonimento per l'attuale «crisi di crescenza» del nostro design? La sezione italiana, a questa Triennale, è una prova lampante del desiderio represso («rimosso», diremmo freudianamente) di ripristinare l'ornato senza che esistano più le motivazioni presenti all'epoca dell'Art Nouveau. Le «opere d'arte» sparse sulle pareti del grande ambiente inutilmente intersecato dalle vele in tensione, ne sono un'ulteriore conferma in quanto accrescono l'equivocità d'una ornamentazione «ambientale», basata sull'incongruenza dei troppi stilemi attuali, che spesso rasentano il Kitsch. Altri esempi di Kitsch ci sono forniti da alcuni goffi mobili avveniristici che tentano il compromesso tra «poverismo» e consumismo.

Il cammino

Che fare, allora? Osservare con attenzione l'interessante mostra storica (allestita da Agnoldomenico Pica) la quale ci indica il cammino — talvolta a ritroso — percorso dalle arti decorative e dall'architettura nel cinquantennio che la Triennale oggi celebra: dai primi desueti esempi d'un decorativismo ancora ottocentesco alle creazioni pompose e retoriche dell'era fascista; a quelle, per altro verso retoriche, del protorazionalismo; a quelle che segnarono il trionfo mondiale del nostro design attorno agli anni Sessanta; fino all'attuale fase involutiva.

Ma non c'è evoluzione senza involuzione. Dopo gli eccessi e gli sperperi, in soldi e fantasia, degli ultimi lustri, guardiamo con speranza a un nuovo rigore non disgiunto dalla fantasiosità creativa.

Gillo Dorfles

Il Gazzettino
26 aprile 1973

DAL 20 SETTEMBRE

Milano: torna la Triennale!

Costo previsto: mezzo miliardo

MILANO, aprile

Sotto due « stelle » non certo rassicuranti si prepara a vedere la luce la 15. Triennale di Milano — cioè la grande rassegna internazionale delle arti decorative e industriali e dell'architettura moderna — che si terrà dal 20 settembre al 20 novembre prossimi. C'è anzitutto la difficoltà economica che accompagna la manifestazione, comportante una spesa organizzativa di circa 500 milioni di lire, che in parte sono stati trovati e in parte promessi; poi c'è l'incognita della « contestazione », che cinque anni fa (quando si svolse l'ultima edizione) investì la rassegna in modo violento, al punto da ridurne la durata a circa un mese invece dei tre mesi previsti e da causare un ammontare di danni per 250 milioni.

A riprova delle serie difficoltà che si stanno incontrando, c'è anche il fatto che, per la prima volta nei suoi cinquant'anni di storia, la Triennale si terrà in pieno autunno (stagione non certo propizia al turismo) anzichè nel periodo tradizionale compreso fra la fine della primavera e la stagione estiva. Questo ritardo è proprio la conseguenza dei differiti finanziamenti necessari. Se, poi, anche questa volta ci sarà una pesante contestazione, ora non si può certo prevedere — ha detto il neopresidente dell'ente, il pittore Remo Brindisi — ma è sperabile che essa avvenga, se mai, sul piano della ragionata polemica, di una critica franca e fatta di proposte, proprio perchè la Triennale porta in sè fermenti innovativi in fatto di arte applicata all'industria e di problemi urbanistici.

La novità più importante, sul piano dell'impostazione programmatica, è che questa edizione non si presenta, come in passato, con un tema unico, ma articolata in tre grandi settori: anzitutto, la mostra internazionale di architettura e di *industrial design;* poi, la sezione italiana che affronterà i problemi dell'abitare in rapporto alle esigenze della collettività e della attualissima politica della casa; infine, le mostre temporanee, con una « storica » delle passate Triennali, una di sculture-ambiente per parchi e giardini, una di artigianato ecc.

Nel suo insieme, è una manifestazione che parte da presupposti di contenuto politico, sociale e culturale, e che vuole porre agli studiosi, ai tecnici, agli amministratori pubblici e agli uomini responsabili, due fondamentali aspetti del nostro vivere: quello negativo di oggi (con agglomerati congestionati, privi di verde e di luoghi ricreativi) carico di difficoltà, disagi, oltre che disumanizzante, e quello « propositivo », che vuole un assetto più razionale del territorio, una concezione abitativa più aderente alle esigenze spirituali della vita umana. Questo particolare aspetto, che ingloba i problemi degli spazi, delle aree, delle dislocazioni degli insediamenti, è stato accennato dall'ing. Roberto Guiducci, responsabile della sezione italiana. Egli ha detto che si impone, come indifferibile, un modo nuovo di programmare l'urbanistica al fine di evitare gli errori fin qui compiuti.

Annibale Del Mare